

10.18132/LFZE.2012.13

CSEH DALMA

FRANÇOIS COUPERIN:

*PIÈCES DE CLAVECIN*

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2012

10.18132/LFZE.2012.13

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem  
28. számú Zeneművészet besorolású doktori iskola

FRANÇOIS COUPERIN:  
*PIÈCES DE CLAVECIN*  
NEMESI ARCKÉPCSARNOK A KIRÁLYI  
UDVARBAN

CSEH DALMA

TÉMAVEZETŐ: VADÁSZ ANTALNÉ HORVÁTH ANIKÓ DLA  
DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2012

## Tartalomjegyzék

### I. Rövidítések

### II. Bevezetés

1. A Couperin-család	1
1.1. Mathurin Couperin	1
1.2. Idősebb Charles Couperin	2
1.3. Louis Couperin	3
1.4. Idősebb François Couperi	5
1.5. Ifjabb Charles Couperin	6
1.6. François Couperin „ <i>le grand</i> ” és a királyi udvar	7
1.6.1. XIV. Lajos kora	8
1.6.2. Versailles a Napkirály idejében	8
1.6.3. Az udvari élet XIV. Lajos korában	10
1.6.4. XIV. Lajos napirendje	12
1.6.5. François Couperin tanulóévei	13
1.6.6. A korai művek és az olasz hatás	15
1.6.7. XIV. Lajos udvarában	18
1.6.8. Vokális művek	23
1.6.9. Harc a Saint-Julien-des-Ménétriers társasága ellen	24
1.6.10. Nemes és lovag	26
1.6.11. Növekvő szakmai sikerek	26
1.6.12. A <i>Pièces de clavecin</i> első kötete	27
1.6.13. XIV. Lajos magánélete	29
1.6.14. A trónöröklés kérdése	30
1.6.15. Udvari élet a régens idejében	31
1.6.16. A régens napirendje	32
1.6.17. Egy züllött társadalom kórképe	33
1.6.18. A <i>Pièces de clavecin</i> második kötete	34
1.6.19. Visszatérés Versailles-ba	35
1.6.20. A <i>Pièces de clavecin</i> harmadik kötete és a kamaraművek	36
1.6.21. XV. Lajos kora	38
1.6.22. Versailles XV. Lajos idejében	39
1.6.23. A királyné	40

1.6.24. XV. Lajos, a művészbárát	41
1.6.25. XV. Lajos magánélete	41
1.6.26. A <i>Pièces de clavecin</i> negyedik kötete és a <i>Pièces de Violes</i>	42
2. Nemesei arcképcsarnok	45
2.1. <i>La Majestueuse – Sarabande</i>	46
2.2. <i>La Bourbonnoise – Gavotte</i>	49
2.3. <i>La Prude – Sarabande – La Favorite – Chaconne à deux tems</i>	51
2.4. <i>La Charoloise – Les Langueurs-Tendres – Le Gazoüillement – Le Moucheron</i>	54
2.5. <i>La Diane – Fanfare – pour la Suite de la Diane</i>	57
2.6. <i>La Logivière-Allemande</i>	58
2.7. <i>La Villers</i>	58
2.8. <i>La Bersan</i>	60
2.9. <i>La Ménetou</i>	60
2.10. <i>La Mézangère</i>	61
2.11. <i>La Nointéle</i>	61
2.12. <i>La Castelane</i>	62
2.13. <i>L'Etincelante ou La Bontems – Les Graces-Naturéles – Suite de la Bontems</i>	62
2.14. <i>La Coribante – Les Lis Naissans – La Régente ou la Minerve – L'évaporée</i>	63
2.15. <i>La Vauvré</i>	65
2.16. <i>La Princesse de Chabeüil ou La Muse de Monaco</i>	66
2.17. <i>Les Graces incomparables ou La Conti</i>	66
2.18. <i>La Princesse Marie – Air dans le goût Polonois – 3me partie de la pièce précédente</i>	68
2.19. <i>La Sezile – pièce croisée sur le grand clavier</i>	70
2.20. <i>La Couperin</i>	70
2.21. <i>La Belle Javotte – autre fois l'Infante</i>	70
3. Formai elemzés	72
3.1. Tánck	74
3.1.1. Allemande-ok	74
3.1.2. Sarabande-ok	83



3.1.3. Gavotte-ok	85
3.1.4. Gigue-ek	87
3.1.5. Polonéz	93
3.2. Karakterdarabok	96
3.2.1. Kéttagú formában lejegyzett darabok	96
3.2.2. Háromszakaszos darabok	105
3.2.3. Imitatív darabok	110
3.2.4. Rondók	111
3.2.4.1. <i>La Favorite – Chaconne à deux tems</i>	119
3.3. Összehasonlítás	124
Bibliográfia	133

## I. Rövidítések

Anthony = Anthony, James R.: *La musique en France à l'époque baroque. De Beaujoyeux à Rameau*. Ford: Béatrice Vienne. Jean-Michel Nectoux (szerk.): *La musique en France*. 1. kötet. Paris: Flammarion, 1981.

Barokk kerttervezés = Kluckert, Ehrenfried: „Barokk kerttervezés”. In: Rolf Toman, (szerk.): *Barokk stílus. Építészet·Szobrászat·Festészet*. Ford: Harmathné Szilágyi Anna-Körber Ágnes. Budapest: Vince, 2004. 152-161.

Barokk stílus = Borngässer, Barbara: „Barokk építészet Franciaországban”. In: Rolf Toman, (szerk.): *Barokk stílus. Építészet·Szobrászat·Festészet*. Ford: Harmathné Szilágyi Anna-Körber Ágnes. Budapest: Vince, 2004. 122-151.

Baumont = Baumont, Olivier: *Couperin. Le musicien des rois*. Paris: Gallimard, 1998.

Beaussant = Beaussant, Philippe: *François Couperin*. Paris: Fayard, 1980.

Bernot = Bernot, Jacques: *Mademoiselle de Nantes, fille préférée de Louis XIV*. Paris: Nouvelles Éditions Latines, 2004.

Bouvet = Bouvet, Charles: *Une dynastie de musicien français: Les Couperin, organistes de l'église Saint-Gervais*. Paris: Delagrave, 1919.

Citron = Citron, Pierre: *Couperin*. François-Régis Bastide (szerk.): *Solfèges*. 1. kötet. Paris: Du Seuil, 1956.

Chaconne = Silbiger, Alexander: „Chaconne”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 5. kötet. London: Macmillan, 2001. 410-415.

Clark-Connon = Clark, Jane-Connon, Derek: *The Mirror of Human Life. Reflections on François Couperin's Pièces de Clavecin*. Huntingdon: King's Music, 2002.

Couperin = Fuller, David: „Couperin”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 6. kötet. London: Macmillan, 2001. 579-601.

Couperin [*le grand*] = Higginbottom, Edward: „François Couperin [*le grand*]”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 6. kötet. London: Macmillan, 2001. 584-595.

Erlanger = Erlanger, Philippe: *Louis XIV*. Paris: Fayard, 1965.

Fuller = Fuller, David: „Of Portraits, »Sapho« and Couperin: Titles and Characters in French Instrumental Music of the High Baroque”. *Music and Letters* 78/2 (1997. május): 149-174.

Funck-Brentano = Funck-Brentano, Frantz: *Udvári világ*. Ford. Dr. Puskás Lajos. Budapest: Athenaeum, é.n.

Gavotte = Little, Meredith-Ellis: „Gavotte”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 9. kötet. London: Macmillan, 2001. 591-593.

Gigue = Little, Meredith-Ellis: „Gigue”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 9. kötet. London: Macmillan, 2001. 849-852.

Pierre Gaxotte = Gaxotte, Pierre: *La France de Louis XIV*. Paris: Hachette, 1946.

Gaxotte = Gaxotte, Pierre: *Le siècle de Louis XV*. Paris: Arthème Fayard, 1933.

Hahner = Hahner Péter: *Franciaország története*. Budapest: Műszaki Könyvkiadó, 2002.

Hatton = Hatton, Ragnhild: *Louis XIV. and his world*. London: Thames and Hudson, 1972.

Kunstler = Kunstler, Charles: *La vie quotidienne sous Louis XV*. Paris: Hachette, 1953.

Lewis = Lewis, W. H.: *The Sunset of the Splendid Century. The Life and Times of Louis Auguste de Bourbon Duc du Maine 1670-1736*. New York: William Sloane Associates, 1955.

W. H. Lewis = Lewis, W. H.: *The Splendid Century. Life in the France of Louis XIV*. New York: Morrow Quill Paperbacks, 1978.

Mongrédien = Mongrédien, Georges: *La vie quotidienne sous Louis XIV*. Paris: Hachette, 1948.

Papp = Papp Imre: *A Napkirály. XIV. Lajos élete és kora*. Budapest: Kossuth, 1989.

Saint-André = Saint-André, Claude: *Louis XV. Essai d'après les documents authentiques*. Paris: Émile-Paul frères, 1921.

Saint-Simon herceg = Saint-Simon herceg: *Saint-Simon herceg emlékiratai*. Ford: Réz Pál. Budapest: Európa könyvkiadó, 1975.

Saint-Simon = Saint-Simon: *XIV. Lajos udvara*. Ford: Juhász Vilmos. Budapest: Officina, 1941

Mémoires = Saint-Simon: *Mémoires complets et authentiques du duc Saint-Simon sur le siècle de Louis XIV. et le Régence*. 7. kötet. Paris: A. Sautet et C<sup>ie</sup>, 1829.

Tahon von Rosen = Tahon von Rosen, Laurent: *Ducs de France: Les 32 quartiers des ducs français et de leurs épouses en 1789 ayant une descendance. Essai de*

*généalogie et d'héraldique critique*. Paris: Maisonneuve et Larose, 2002.

Teleki = Teleki, Joseph: *La cour de Louis XV. Journal de voyage du comte Joseph Teleki*. Publié par Gabriel Tolnai. Paris: Presses Universitaires de France, 1943.

Tessier = Tessier, André: *Couperin. Biographie critique*. André Pirro (szerk.): Les Musicien Célèbres. Paris: Henri Laurens, 1926.

Titon Du Tillet = Titon du Tillet, Evrard: *Le Parnasse François*. Paris: Jean-Baptiste Coignard Fils, 1732.

Williams = Williams, H. Noel: *The love-affairs of the Condés (1530-1740)*. London: Methuen & Co, 1912.

## II. Bevezetés

A XVII. század első felének új szellemi irányzata, a *préciosité* mozgalma az elegáns viselkedés, az emelkedett társalgás, udvarias társasági modor és kifinomult nyelvezet eszméinek mentén bontakozott ki.<sup>1</sup> Az alapelvek összefoglalását Honoré d'Urfé *L'Astrée*<sup>2</sup> című regénye adta, mely a benne foglaltakkal nem csupán követendő irodalmi példát nyújtott korának regényírói számára, hanem a köznapi élet szituációiban való gáláns viselkedésre is mintákkal szolgált.<sup>3</sup> Allegorikus pásztorregényében a görög mitológiai szereplők nevét viselő álruhás pásztorok és pásztorlányok egy eszményi, természetközeli falusi miliőben folytatnak választékos modorú filozófiai és esztétikai tartalmú eszmecseréket.<sup>4</sup> A műfaj kiteljesedésével – a jelenre való reflektálás következményeként – a kor neves személyiségei bújtak a mitológiai nevek álarca mögé.<sup>5</sup>

A *précieux*-k és *précieuse*-ök mozgalma új irodalmi műfajokat hívott életre. Mademoiselle de Montpensier és Madeleine de Scudéry tollából olyan portrékötetek láttak napvilágot, melyekben ismerőseik, barátaik irodalmi arcképét örökítették meg<sup>6</sup> – a stílus jellemzőinek megfelelően eszményi képet festve modelljeikről, túlzó elragadtatással ábrázolva külső és belső jellemvonásaikat.<sup>7</sup> A valós élet és az irodalmi alakok világa állandó kölcsönhatásban volt – a köztük lévő éles határvonal gyakran elmosódni látszik. A regények szereplőinek szófordulatai a szalonok eszmecseréinek nyelvezetévé váltak.<sup>8</sup> A legegyszerűbb gondolatokat is körülményesen körülírva és túláradozó érzelmekkel fejezték ki, a választékosság a hétköznapi átlagostól való eltávolodást jelképezte.<sup>9</sup> A magasrangú arisztokraták összejövetelein kifinomult modorban zajló szellemes párbeszédekben vitatták meg a legújabb költeményeket és regényeket<sup>10</sup> – Marquise de Rambouillet otthonának szalonja az intellektuális elegancia és a kulturált viselkedés eszméjének korabeli

<sup>1</sup> Szerb Antal: *A világirodalom története*. (Budapest: Magvető, 1989): 319.

<sup>2</sup> Honoré d'Urfé regénye 1607 és 1627 között jelent meg több kötetben, és a szerelem témáját járja körül.

<sup>3</sup> Fuller 153.

<sup>4</sup> Fuller 153.

<sup>5</sup> Fuller 153.

<sup>6</sup> Fuller 150.

<sup>7</sup> Fuller 152.

<sup>8</sup> Fuller 152.

<sup>9</sup> Fuller 155-156.

<sup>10</sup> Szerb Antal: *A világirodalom története*. (Budapest: Magvető, 1989): 319.

szinonimájává vált.<sup>11</sup>

Az irodalmi portré műfajának csúcspontját Jean de La Bruyère 1688-ban megjelent *Caractères* című műve jelentette.<sup>12</sup> Az eddigi „szalonportrékkal” ellentétben, mitológiai köntösbe bújtatott személyeinek jellemzése távolodik az idealizálástól – leírásuk a realitás talaja felé közelít.<sup>13</sup>

A portrék divatja az epikus műfajok mellett a zenében is megjelent – sorban születtek a dedikálásnak is beillő, különböző címekkel ellátott, szöveg nélküli, tisztán hangszeres darabok. A műfaj a századfordulón élte fénykorát, és mind mennyiségben, mind zenei kvalitásban François Couperin művészetében teljesedett ki.<sup>14</sup>

A zenei portrék ezen nagy száma irányította figyelmemet François Couperin *Pièces de clavecin* című köteteinek darabjai felé, melyek végül doktori értekezésem témájául is szolgáltak. A műcímek jelentésére vonatkozó kérdéseim zeneakadémiai tanulmányaim alatt jórészt megválaszolatlanok maradtak. A szavak konkrét jelentésén túl az akkori kutatások kevés adattal szolgáltak a mögöttük megbúvó másodlagos jelentéstartalmat illetően. Habár közhelyszerű ténynek számít, hogy Couperin az ábrázolt személyeket és a zsánerképek mögött rejlő valós szituációkat egy kifinomult zenei álca mögé rejti, mégis a műcímekben gyakran használt szójátékok mellett ez a kompozíciós technika nehezíti a különböző jelentésrétegek felderítését.

A témában való elmélyültebb kutatáshoz iránymutatást a Montisiben Menno van Delft vezetésével tartott mesterkurzuson kaptam, ahol a professzor előadásán szakirodalmi vonatkozásként megemlítette Jane Clark és Derek Connon *The mirror of human life*<sup>15</sup> című könyvét. Szakítva az eddigi tudományos szemlélettel, mely a műcímek definiálásakor csak a primer jelentéseket vette figyelembe és – amennyiben azok nem voltak kézenfekvőek – Couperin misztifikálásra való hajlamára hivatkozva eltekintett a meghatározástól, a két zenetudós a szerző korának társadalmi és kulturális hátterének feltérképezésével nemcsak a modellként szolgáló személyek pontos megnevezéséig jutott el, hanem bepillantást enged a mögöttük rejlő világ

<sup>11</sup> Fuller 152.

<sup>12</sup> Jean de La Bruyère: *Les Caractères de Théophraste, traduits du grec, avec les Caractères ou les Mœurs de ce siècle*. (Paris: Étienne Michat, 1688). Fuller 158.

<sup>13</sup> Fuller 158.

<sup>14</sup> Fuller 160-174.

<sup>15</sup> Jane Clark-Derek Connon: *The Mirror of Human Life. Reflections on François Couperin's Pièces de Clavecin*. (Huntingdon: King's Music, 2002).

részleteibe is. Habár alapos kutatásaik ellenére a *La Létiville*<sup>16</sup> című darab címének jelentése továbbra is homályos, mégis mélyreható vizsgálataik olyan tényeket tártak fel, melyek új utakat nyitnak a következő generáció Couperin-kutatói számára.

A francia zenei életben mintegy két és fél évszázadon keresztül jelen levő Couperin-család történetének és zenei hagyatékának áttekintésére tett első zenetudományi igényű kísérlet Charles Bouvet<sup>17</sup> nevéhez fűződik, aki korabeli feljegyzésekre, különböző könyvtárak levél- és irattáraiban fellelhető dokumentumokra, valamint még meglévő anyakönyvi kivonatokra támaszkodva 1919-ben kiadta a Couperinekről szóló monográfiáját. Habár a könyvében foglaltak a modern kutatások tükrében nem mindig bizonyulnak helytállónak, mégis úttörő munkája példaértékű volt a következő évtizedek kutatói számára. Ennek köszönhetően 1926-ban két nagyszabású munka is napvilágot látott Párizsban. Míg Julien Tiersot<sup>18</sup> a teljes muzsikusi dinasztiát tette értekezésének tárgyává, addig André Tessier<sup>19</sup> nagyrészt a család legjelentősebb tagjára, François Couperin „*le grand*”-ra koncentrált. A zeneszerző életútjának felvázolásakor mindketten azonos metódust követtek: Couperin szerzeményeinek tükrében jelenítették meg az életpálya legfontosabb eseményeit. Az életmű darabjainak kritikai elemzésére tett kísérletük azonban – a kompozíciók nagy száma miatt – megrekedt az általános analízis szintjén.

Az ötvenes években publikáló zenetudósok specifikusabb kutatásainak köszönhetően Wilfrid Mellers<sup>20</sup> és Pierre Citron<sup>21</sup> könyveikben már külön fejezetet szenteltek François Couperin csembalódarabjainak. Habár a stílusjegyek és szerkesztési elvek mentén történő rendszerezésre mindketten kísérletet tettek, mégis – az anyagmennyiség nagysága és a terjedelem rövidege miatt – egyik könyv sem tartalmaz mélyreható elemzéseket. Shlomo Hofman<sup>22</sup> munkája az első tanulmány, amely kizárólag Couperin csembalóműveivel foglalkozik. Ugyan ismert volt

<sup>16</sup> III. kötet, XVI. *Ordre*.

<sup>17</sup> Charles Bouvet: *Une dynastie de musiciens français: Les Couperin, organistes de l'église Saint-Gervais*. (Paris: Delagrave, 1919).

<sup>18</sup> Julien Tiersot: *Les Couperins*. Jean Chantavoine (szerk.): *Les maîtres de la musique*. (Paris: Felix Alcan, 1926).

<sup>19</sup> André Tessier: *Couperin. Biographie critique*. André Pirro (szerk.): *Les Musiciens Célèbres*. (Paris: Henri Laurens, 1926).

<sup>20</sup> Wilfrid Mellers: *François Couperin and the French Classical Tradition*. (London: Dennis Dobson, 1950).

<sup>21</sup> Pierre Citron: *Couperin*. François-Régis Bastide (szerk.): *Solfèges*. 1. kötet. (Paris: Du Seuil, 1956).

<sup>22</sup> Shlomo Hofman: *L'oeuvre de François Couperin le grand. Étude stylistique*. Norbert Dufourcq (szerk.): *La vie musicale en France sous les rois Bourbons*. (Paris: A. & J. Picard & C<sup>ie</sup>, 1961).

François Couperin azon kijelentése, mely szerint műveinek címválasztása tudatos, és a műcímek nemcsak ajánlást hordoznak, hanem személyes portrék is egyben, illetve különböző történetekre reflektálnak, a fent említett zenetudósok csupán érintőleges kísérletet tettek a művek létrejöttét inspiráló személyek és a bennük megjelenített események felvázolására.

A csembalódarabok címe mögött rejlő többletjelentés kutatására a huszadik század második felének szakirodalma sem fordított kellő figyelmet. Philippe Beaussant<sup>23</sup> rövid tanulmányai többnyire hangulatokat, benyomásokat közvetítenek, David Tunley<sup>24</sup> Couperin kompozíciós technikájára világít rá, míg Olivier Baumont<sup>25</sup> François Couperin emberi és zenész portréját rajzolja meg.

Jane Clark és Derek Connon műve, a *The Mirror of Human Life*. (Huntingdon: King's Music, 2002) az első olyan munka, amely a François Couperin csembalódarabjainak címében található elsődleges jelentéstartalmak magyarázata mellett – rávilágítva a kor társadalmi és kulturális hátterére – a mögöttes utalások megjelenítését is célul tűzte ki.

Jane Clark és Derek Connon kutatásai bizonyosságot szolgáltatottak arra vonatkozóan, hogy Couperin csembalódarabjai bizonyos értelemben önéletrajzi adatokként is megállják helyüket – egyes műcímek értelmezésével ezidáig ismeretlen életrajzi szituációkat sikerült rekonstruálniuk.

François Couperin, mint a Saint Gervais templom orgonistája, bejáratos volt a templom környezetében lakó állami hivatalnokok palotáiba, ahol egyrészt tanítást, másrészt zenés összejöveteleken való szerepléseket vállalt.<sup>26</sup> Az itt szerzett kapcsolatai révén került összeköttetésbe a Saint-Germain-en-Laye-ben tartózkodó Stuart-udvarral, ahol a száműzött II. Jakab angol király kíséretében zömmel olasz zenészek szolgáltak.<sup>27</sup> Tekintettel az udvar pezsgő zenei életére a meglévő muzikusok mellé nagyon gyakran alkalmi kíségtőket is alkalmaztak.<sup>28</sup> Mivel tudjuk, hogy Couperin házat bérelt Saint-Germain-en-Laye-ben,<sup>29</sup> kézenfekvőnek

<sup>23</sup> Philippe Beaussant: *François Couperin*. (Paris: Fayard, 1980).

<sup>24</sup> David Tunley: *François Couperin and „The Perfection of Music”*. (Farnham: Ashgate, 2004).

<sup>25</sup> Olivier Baumont: *Couperin. Le musicien des rois*. (Paris: Gallimard, 1998).

<sup>26</sup> Clark-Connon 10.

<sup>27</sup> Clark és Connon előtt Corp mutatott rá Couperin Saint-Germain-en-Laye-i kapcsolataira. Edward T. Corp: „The Exiled Court of James II and James III: A Centre of Italian Music in France, 1689-1712”. *Journal of the Royal Musical Association* 120/2 (1995): 216-231. 219.

<sup>28</sup> Edward T. Corp: „The Exiled Court of James II and James III: A Centre of Italian Music in France, 1689-1712”. *Journal of the Royal Musical Association* 120/2 (1995): 216-231. 227.

<sup>29</sup> Baumont 52.



tűnik, hogy alkalmazták a Stuart-udvarban, de erről – a hiányos udvari feljegyzések miatt – nem maradt ránk írásos bizonyíték.<sup>30</sup> Mindössze egy brit száműzött hölgyet megjelenítő *La Milordine*,<sup>31</sup> és sötét hangvételével minden valószínűség szerint az angol királyi pár mérhetetlen vallásosságát ironizáló *Les plaisirs de Saint-Germain-en-Laye*<sup>32</sup> című zenedarab tanúskodik Couperin esetleges Stuart-udvarbeli munkásságáról.<sup>33</sup>

A Jane Clark és Derek Connon szerzőpáros kutatásai révén François Couperin társasági kapcsolatrendszerének egyéb ágai is felderítésre kerültek. A Bourbon-Condé-családdal való szoros kapcsolatra utalnak a família illusztris tagjainak zenei portréját megörökítő Couperin-darabok.<sup>34</sup> Minden bizonnyal Monsieur le Duc<sup>35</sup> gyermekeinek tanáraként, otthonukban ismerkedett meg La Bruyère-rel, akinek *Caractères* című portrégyűjteménye inspirációs forrásul szolgált a későbbi zeneművek megírásához.<sup>36</sup> A házigazda – a kor divatjának megfelelően – szalonjában pompás hangversenyeket rendezett, ahol Couperin mellett a kor számos híres zenésze gondoskodott a meghívottak szórakoztatásáról.<sup>37</sup> Ezeken a koncerteken gyakori vendég volt Monsieur le Duc húga, Duchesse Du Maine is, az udvari élet és intrika kulcsfigurája.<sup>38</sup> A hercegnő sceaux-i kastélyában – az idős XIV. Lajos és titkos felesége, Madame de Maintenon udvarának egyre „ingerszegényebb” közegének ellenpólusaként – a kifinomult viselkedés eszméjének szentelt káprázatos estélyeket rendezett.<sup>39</sup> A nimfák és pásztorok vagy éppen istenek és istennők jelmezébe bújt résztvevők mitikus neveket viseltek.<sup>40</sup> Számos színházi mű is itt került először bemutatásra – ezek zenei kíséretéhez a király zenészei közül válogatott muzsikusokat szerződtettek.<sup>41</sup> Couperin több csembalóműve is arra enged következtetni, hogy szerzőjük ezen színházi előadások aktív résztvevője volt.<sup>42</sup>

A színházi produkciók kapcsán Couperin számos neves színésszel és

---

<sup>30</sup> Clark-Connon 10.

<sup>31</sup> I. kötet, I. *Ordre*.

<sup>32</sup> I. kötet, I. *Ordre*.

<sup>33</sup> Clark-Connon 10-11.

<sup>34</sup> Clark-Connon 11.

<sup>35</sup> Louis III. Duc de Bourbon (1668-1710) XIV. Lajos törvénytelen leányát, Mademoiselle de Nantes-t vette feleségül. Williams 281.

<sup>36</sup> Citron 34.

<sup>37</sup> Clark-Connon 12.

<sup>38</sup> Clark-Connon 12.

<sup>39</sup> Clark-Connon 12.

<sup>40</sup> Clark-Connon 54.

<sup>41</sup> Clark-Connon 12.

<sup>42</sup> *La Ténébreuse*, I. kötet, III. *Ordre*, *La Marche des Gris-vêtus*, *Les Baccanales*, *Le Réveil-matin*, I. kötet, IV. *Ordre*.

színésznővel kötött ismeretséget. A színésznők és nagyurak afférjai, valamint a *Comédie-Française* és a *Comédie-Italienne* berkeiben zajló színházi élet kimeríthetetlen inspirációs forrást biztosítottak a zeneszerző portréfestő kedvének.<sup>43</sup> A francia és az olasz társulat is a király pártfogását élvezte mindaddig, míg utóbbi színészei obszcén viccek révén célozgatni kezdtek XIV. Lajos és Madame de Maintenon viszonyára.<sup>44</sup> A *Comédie-Italienne* társulata kegyvesztetté vált, a király a feloszlatusuk mellett döntött.<sup>45</sup> Az általuk előadott művek zenéi között számos olyan zenedarab található, amelyek stílusa Couperint idézi.<sup>46</sup> Az, hogy a művek mellett nincs feltüntetve a szerző neve, arra enged következtetni, hogy udvari alkalmazott lévén, Couperin nem vállalhatta fel nyíltan a kegyvesztett társulattal való együttműködést.<sup>47</sup>

A király és közeli hozzátartozóinak zenei megjelenítése csupán pár csembalódarabra korlátozódik, minden valószínűség szerint azért, mert arcképük őszinte ábrázolása túl kockázatos lett volna.<sup>48</sup> Couperin egy méltóságteljes sarabande-ot ajánlott a királynak: az első *ordre*-beli *La Majestueuse*-t.<sup>49</sup> Ezzel szemben XIV. Lajos titkos kedvese, Madame de Maintenon az éles nyelvű tollforgatók szatirikus hangvételű műveinek állandó céltáblája volt.<sup>50</sup> Couperin két zenei gúnyrajzának a *La Prude*-nek<sup>51</sup> és a *La Favorite*-nak<sup>52</sup> is ő az ihletője. Az első már címében is sokatmondó,<sup>53</sup> és habár a legnemesebb tánc, a sarabande formai kereteit használja, a dallam magas regiszterben történő lejegyzése lehetetlenné teszi a méltóságteljes karakter kiteljesítését.<sup>54</sup> A III. *Ordre La Favorite* című szerzeménye feltehetően Couperin replikája Madame de Maintenonnak az udvarban elrendelt takarékosági intézkedéseire: megtiltotta mindenfajta dísz viselését, ez alól csupán egy *chaconne*-nak nevezett hosszú szalag képezett kivételt.<sup>55</sup> A *La Favorite* formailag *chaconne*, páros lejegyzése azonban Couperin ironikus „zenei”

---

<sup>43</sup> Clark-Connon 22.

<sup>44</sup> Clark-Connon 20.

<sup>45</sup> Clark-Connon 20.

<sup>46</sup> Jane Clark egy Couperinre jellemző modulációra hívja fel a figyelmet, melyben a dominánsra való modulációt előbb annak, azonos alapú moll hangneme felé való kitérés előzi meg. Clark-Connon 22.

<sup>47</sup> Clark-Connon 22.

<sup>48</sup> Clark-Connon 11.

<sup>49</sup> I. kötet, I. *Ordre*.

<sup>50</sup> Clark-Connon 11.

<sup>51</sup> I. kötet, II. *Ordre*.

<sup>52</sup> I. kötet, III. *Ordre*.

<sup>53</sup> *prude* = prüd.

<sup>54</sup> Clark-Connon 52.

<sup>55</sup> Clark-Connon 60.

takarékosságát jelzi.<sup>56</sup>

Jane Clark és Derek Connon *The Mirror of Human Life* című könyvében François Couperin kapcsolatrendszerének feltérképezése által hihető elméleteket tár az olvasó elé a zeneszerző életének eddig még megmagyarázatlan és felderítetlen eseményeire vonatkozóan. Sajnos a disszertáció életrajzi fejezetében a pontos dokumentáció hiánya miatt ezek szerepeltetését mellőznöm kellett.

François Couperin összes csembalóművének tárgyalása szétfeszítette volna az értekezés terjedelmi kereteit, ezért munkám csupán a király, annak családja és az udvarban megforduló nemesek zenei portréjára szorítkozik. Habár Clark és Connon könyve több olyan darabot is említ, melynek címe valószínűsíthetően nemesi származású személyt rejt, nehezen bizonyítható, hipotetikus jellegüknel fogva nem kerültek be a disszertációban tárgyalt művek közé.

A dolgozatba beillesztett francia nyelvű idézetek magyar megfelelője saját fordítás. Ez alól csupán az Editio Musica Gát József gondozásában megjelent kiadásából származó *Pièces de clavecin* „Előszavai”, *Saint-Simon herceg emlékiratai* és *XIV. Lajos udvara* címmel írt munkái képeznek kivételt – ezek esetében a Réz Pál és Juhász Vilmos által készített fordításokat használtam.

A disszertáció címében megjelölt téma kibontásakor szükségszerűnek bizonyult a Couperin-család történetének felvázolása, hiszen csupán elődei életútjának tükrében határozható meg az a zenei hagyaték, amely François Couperint a XVII-XVIII. század meghatározó jelentőségű zeneszerzőjévé tette. Mivel François Couperin életének legtöbb mozzanata a Bourbon-ház egymást váltó tagjainak udvarához kötődik, műveinek keletkezésekor ez a szellemi közeg szolgált inspirációs forrásként, ezért célszerűnek tűnt a királyok portréját, az életüket strukturáló napirendet és az általuk fémjelzett kulturális miliőt a Couperin-család tagjait bemutató fejezet részeként tárgyalni. Bármennyire is érdekesítő vállalkozás lett volna, terjedelmi okokból nem vázolhattam fel a Bourbon- és Couperin-dinasztia sorsának két és fél évszázadon keresztül átívelő összefonódását – ilyen jellegű vizsgálódásaim csupán François Couperin életének időszakára korlátozódtak.

A disszertáció első fejezete különböző források feldolgozását tette szükségessé. A Couperin-család tagjainak életútját ismertető részhez alapvető

---

<sup>56</sup> A páros lüktetésű chaconne definíciója Jean-Jacques Rousseau zenei szótárában található, mely szerint ugyan a tánc 2-ben való lejegyzése is ismeretes volt, de az nem sokáig volt divatban. Clark-Connon 60.

információkat Titon du Tillet<sup>57</sup> krónikája és a Grove lexikon Edward Higginbottom és David Fuller által jegyzett *Couperin*<sup>58</sup> szócikke szolgáltatta. Az életrajzi adatok pontosításában Charles Bouvet, André Tessier, Pierre Citron, Philippe Beaussant és Olivier Baumont munkái nyújtottak további segítséget. A XIV. és XV. Lajos személyét, uralkodását és a kor szokásrendszerét kutató történeti kiadványok közül a disszertációban – a teljesség igénye nélkül – Pierre Gaxotte,<sup>59</sup> W. H. Lewis<sup>60</sup> és Charles Kunstler<sup>61</sup> művei kerültek feldolgozásra. A fentiekén túl három magyar nyelven megjelent könyv: Saint-Simon herceg,<sup>62</sup> Frantz Funck-Brentano<sup>63</sup> és Papp Imre<sup>64</sup> munkája is a segítségemre volt.

A csembalódarabok műcímeiben található személyek történelmi hitelességű leírása a második fejezet „Nemesi arcképcsarnokában” kapott helyet. A François Couperin csembalóműveinek címében szereplő személyek és események meghatározásában, illetve a mögöttes tartalmak pontosításában fő forrásként Jane Clark és Derek Cannon tanulmánya szolgált. A fejezet megírásához a forrásanyagot a zenetudomány területétől távolabb eső, a korabeli dokumentumokat feldolgozó filológiai kutatások adták. Kiindulópontként a korabeli visszaemlékezések, többek között *Saint-Simon herceg emlékiratai*<sup>65</sup> szolgáltak. A Condé szerelmi életébe Noel Williams<sup>66</sup> munkája engedett bepillantást, míg Mademoiselle de Nantes személyével Jacques Bernot<sup>67</sup> műve foglalkozik behatóbban. A modellként szereplő nemesek életútjának állomásai gyakran rejtve maradnak az utókor előtt – a fennmaradt adatok sokszor kevés kapaszkodót nyújtanak mind jellemük megrajzolására, mind a velük törtétek rekonstruálására tett kísérletekhez. Ilyen esetekben Couperin portréi szinte

<sup>57</sup> Evrard Titon du Tillet: *Le Parnasse François*. (Paris: Jean-Baptiste Coignard Fils, 1732).

<sup>58</sup> David Fuller: „Couperin”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 6. kötet. (London: Macmillan, 2001): 579-601, és Edward Higginbottom: „François Couperin [le grand]”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 6. kötet. (London: Macmillan, 2001): 584-595.

<sup>59</sup> Pierre Gaxotte: *La France de Louis XIV*. (Paris: Hachette, 1946), és *Le siècle de Louis XV*. (Paris: Arthème Fayard, 1933).

<sup>60</sup> W. H. Lewis: *The Sunset of the Splendid Century. The Life and Times of Louis Auguste de Bourbon Duc du Maine 1670-1736*. (New York: William Sloane Associates, 1955), és *The Splendid Century. Life in the France of Louis XIV*. (New York: Morrow Quill Paperbacks, 1978).

<sup>61</sup> Charles Kunstler: *La vie quotidienne sous Louis XV*. (Paris: Hachette, 1953).

<sup>62</sup> Saint-Simon herceg: *XIV. Lajos udvara*. Ford: Juhász Vilmos. (Budapest: Officina, 1941).

<sup>63</sup> Frantz Funck-Brentano: *Udvári világ*. Ford: Dr. Puskás Lajos. (Budapest: Athenaeum, é.n.).

<sup>64</sup> Papp Imre: *A Napkirály. XIV. Lajos élete és kora*. (Budapest: Kossuth, 1989).

<sup>65</sup> Saint-Simon herceg: *Saint-Simon herceg emlékiratai*. Ford: Réz Pál. (Budapest: Európa könyvkiadó, 1975).

<sup>66</sup> H. Noel Williams: *The love-affairs of the Condés (1530-1740)*. (London: Methun & Co., 1912).

<sup>67</sup> Jacques Bernot: *Mademoiselle de Nantes, fille préférée de Louis XIV*. (Paris: Nouvelles Éditions Latines, 2004).

bibliográfiai adatként értelmezhetőek.

A harmadik fejezetben a disszertációban tárgyalt művek formatani elemzése kapott helyet. A szerkezeti sajátosságok bemutatása mellett, ugyanezen fejezet részeként, a különböző zenei paraméterek: hangnem, ütemmutató, tempójelzés mentén való elemző összehasonlítás is sorra került. Habár a szonátaforma klasszikára jellemző elrendezése még nem létezett, a könnyebb olvashatóság és megértés érdekében a háromszakaszos darabok tárgyalásakor a „kidolgozás” és „visszatérés” hagyományosan elfogadott zenetudományi terminológiájával éltem. A szakirodalom egyaránt él a rondó-rondeau írásmód azonosságával – a forrásokhoz hasonlóan, munkámban én sem teszek értelmezési különbséget a kettő között. Ugyan a chaconne eredetileg tánc volt, és a korabeli forrásokban is jórészt ebben a minőségben jelenik meg, mégis Couperin *La Favorite* című művének elemzése a rondók között tűnt helyénvalónak – a Madame de Maintenon gúnyrajzának szánt portré, zenei iróniája révén, kevés szállal kötődik a gyökerekhez.

Habár nem ez volt elsődleges célom, mégis a Couperin-család története, és ezen belül is François Couperin „*le grand*” életrajzi dokumentumainak összegyűjtése, a francia és angol szakirodalom adatainak egységesítése és magyar nyelven való közreadása – úgy gondolom – a disszertáció egyik jelentős kutatási eredménye lett.

Ugyan a műcímek mögött rejlő személyek portréinak megrajzolására már történtek kísérletek, mégis François Couperin csembalódarabjainak ilyen jellegű vizsgálata egyedülálló a Couperin-kutatásban. Szintén rendhagyó a műveknek a versailles-i udvar miliójében való elhelyezése és ebben a közegben való elemzése. A nemesi rangok zenei megjelenítése eddig még nem volt szempont a Couperin-kutatásban, miképpen a zenei portréfestés technikájának tanulmányozására sem volt ehhez hasonló kezdeményezés.

François Couperin rövid lélegzetű csembalódarabjai felbecsülhetetlenül sokrétű pedagógiai értékkel bírnak, hiszen mind a csembaló-, mind a zongoramethodikában kiemelt szerepet kap a francia barokk korszakának bemutatása. Ehhez formai gazdagságuk révén François Couperin csembaloművei kiváló alapanyagot szolgáltatnak, mert a *clavecin* kezelésének mikéntje mellett, a kor díszítéstechnikájába is bepillantást engednek. Ugyanakkor a csembalódarabokban megfogalmazottak nemcsak egy adott kor zenei világának tükröi, hanem a francia barokk királyi udvar ízlésének letéteményei is – a portrék eredetijének és a darabok

karakterének összevetése révén pedig a fantáziát megmozgató, sokszínű zenei előadás megteremtésére nyílik lehetőség.

Cseh Dalma

Budapest, 2012. május 2.

## 1. A Couperin-család

Franciaországban a családi foglalkozás megtartásának hagyománya nagy szerepet játszott a különböző mesterségeknél: az egyházi pályáktól kezdve egészen a földműves és iparos szakmákig.<sup>1</sup> Ez a tradíció, mely még a XVI. században is elevenen élt, olyan pályáknál is folytatódott, ahol a személyes tehetség volt az irányadó, mint például: zenészeknél, festőknél, illetve szobrászoknál.<sup>2</sup> Nem volt ez másképp a Couperinek esetében sem, hiszen a dinasztia tagjai a XVI. század végétől a XIX. század közepéig folyamatos jelenléttel bírtak a francia zenei életben.<sup>3</sup> Munkásságuk nagyrészt a párizsi Saint-Gervais templomhoz kötődik, ahol 173 évig a család tagjai látták el az orgonista feladatokat.<sup>4</sup>

Habár a Couperin név már 1366-ban felbukkant egy villiers-i földterülettel kapcsolatos okiratban, máig nem mutatható ki az összefüggés a kétszáz évvel később megjelenő zenész famíliával.<sup>5</sup> A muzsikus Couperinek a Párizstól nem messze fekvő Brie tartományból származnak, ahol a korabeli dokumentumok tanúsága szerint már a XVI. században is nagyon élénk zenei élet volt. Beaussant megállapításának megfelelően: „Több zenész volt IV. Henrik idejében egy néhány száz lelket számláló faluban, mint manapság egy megyében.”<sup>6</sup> Az 1500-as évek közepén több Couperint is bejegyeztek a chaumes-i anyakönyvben. A legelső név közöttük Jehan Couperiné (?-1591), akit a dinasztia őseként tartanak számon,<sup>7</sup> hiszen az írni-olvasni nem tudó földműves és kereskedő Mathurin Couperin atyja volt.<sup>8</sup>

### 1.1. Mathurin Couperin

(Beauvoir, 1569 – Beauvoir, 1640. március 4.)

Az első zenei érdeklődésű Couperin, Mathurin, a „Nagy” François dédapja 1569-ben született Beauvoirban.<sup>9</sup> A földművelés mellett kereskedéssel is foglalkozott, a falu

---

<sup>1</sup> Funck-Brentano 56.

<sup>2</sup> Funck-Brentano 56-65.

<sup>3</sup> Couperin 579.

<sup>4</sup> Couperin 579.

<sup>5</sup> Couperin 579

<sup>6</sup> „Il y avait plus de musiciens sous Henri IV dans un village de quelques centaines d'âmes, qu'aujourd'hui dans une sous-préfecture.” Beaussant 16.

<sup>7</sup> Couperin 579.

<sup>8</sup> Couperin 579-580.

<sup>9</sup> Couperin 580.

peres ügyeiben pedig bíróként járt el.<sup>10</sup> Mindezek mellett zenészként tevékenykedett: több hangszeren játszott,<sup>11</sup> 1586-tól *maître joueur d'instruments*-i minőségben a *Ménétriers* szervezetének tagja<sup>12</sup> – a zenészeket tömörítő céh későbbi leszármazottja, a „Nagy” François Couperin életében hasonlóan fontos szerepet játszott. Mathurin gyermekei a muzsikusság mellett polgári szakmákban szintén járatosak voltak: Charles szabó és kereskedő, míg a legfiatalabb fiú Denis jegyző volt.<sup>13</sup>

## 1.2. Idősebb Charles Couperin

(Beauvoir, 1595 – Chaumes-en-Brie, 1654)

Az idősebb Charles Couperin, François nagyapjára vonatkozóan a korabeli forrásokban csekély mennyiségű életrajzi utalást találunk – életének történéseire nagyrészt csak különböző szerződések adataiból következtethetünk. 1595-ben született, Beauvoirban élt, és mint *joueur d'instrument* tevékenykedett.<sup>14</sup> 1620 körül megnősült és Chaumes-ban telepedett le. Házasságából nyolc gyermeke született – ezek közül hárman elismert muzsikusi karriert futottak be Párizsban.<sup>15</sup> Pályájuk kezdeti lépéseit Jacques Champion de Chambonnières, XIV. Lajos udvari zenésze segítette.<sup>16</sup> Chambonnières – aki 1638-tól XIII. Lajos udvarában szolgált, mint *joueur d'épinette de la Chambre du Roi* – 1650, vagy 1651. július 24-én La Chambonnières-i birtokán egy névnapi ünnepség alkalmával hallotta a három fivért játszani.<sup>17</sup> Visszaemlékezéseiben Titon du Tillet így meséli el a történetet:

*Le Maître de la maison fut surpris agréablement, de même que toute la compagnie par la bonne Symphonie qui se fit entendre. Chambonniere pria les personnes qui l'exécutoient d'entrer dans la Salle, & leur demanda d'abord de qui étoit la composition des airs qu'ils avoient jouez: un d'entr'eux lui dit qu'elle étoit de Louis Couperin, qu'il lui présenta. Chambonniere fit aussi-tôt son compliment à Louis Couperin, & l'engagea avec tous ses camarades de se mettre à table; il lui temoigna beaucoup d'amitié, & lui dit qu'un homme tel que lui n'étoit pas fait pour*

<sup>10</sup> Beaussant 13-14.

<sup>11</sup> Beaussant 13-14.

<sup>12</sup> Couperin 580.

<sup>13</sup> Beaussant 16-17.

<sup>14</sup> Couperin 580.

<sup>15</sup> Beaussant 20.

<sup>16</sup> Titon du Tillet 402.

<sup>17</sup> Couperin 581.



*rester dans une province, & qu'il falloir absolument qu'il vînt avec lui à Paris; ce que Louis Couperin accepta avec plaisir.*

A ház urát, úgy mint az egész társaságot, kellemesen meglepte a kitűnő „együtthangzás”. Chambonnières megkérte az előadókat, hogy jöjjenek be a szalonba – elsőként aziránt érdeklődött, ki az imént előadott dallamok szerzője: egyikük azt válaszolta, hogy Louis Couperin írta azokat, akit aztán bemutatott a ház urának. Chambonnières gratulált Louis Couperinnek – cimboráival együtt asztalához ültette; nagy barátságot tanúsított irányába, majd azt mondta, hogy egy ilyen ember nem arra született, hogy vidéken maradjon – feltétlenül vele kell mennie Párizsba; amit Louis Couperin örömmel elfogadott.<sup>18</sup>

A három testvér Chambonnières ösztönzésére elhagyta szülőfaluját és Párizsban telepedett le, ahol kis idő elteltével ketten: Louis és az ifjabb Charles Couperin bekerültek XIV. Lajos udvari zenészei közé.

### 1.3. Louis Couperin

(Chaumes-en-Brie, 1626 körül – Párizs, 1661. augusztus 29.)

Louis Couperin idősebb Charles Couperin és Marie Andry harmadik gyermeke volt.<sup>19</sup> Chaumes-ban látta meg a napvilágot valószínűleg 1626-ban, de – mivel a keresztelési anyakönyvből néhány oldal hiányzik – a konkrét születési dátuma ismeretlen.<sup>20</sup> Minden esetre 1661-ben bekövetkezett halálakor, Titon du Tillet szerint, harmincöt éves volt.<sup>21</sup>

Az ügyvédbojtárként dolgozó Louis szülőföldjéről távozva Párizsba költözött, ahol rövid idő alatt bekerült a legismertebb zenészek táborába.<sup>22</sup> Nem tudni pontosan mikor hagyta el Chaumes-en-Brie-t, de egyik orgonadarabja keltezése szerint 1651 augusztusában már Párizsban élt.<sup>23</sup> Ez évben ismerkedett meg az ekkor itt tartózkodó Johann Jacob Frobergerrel, akinek zeneszerzői munkássága mély benyomást gyakorolt Louis Couperinre.<sup>24</sup>

<sup>18</sup> Titon du Tillet 402.

<sup>19</sup> Couperin 580.

<sup>20</sup> Beaussant 27.

<sup>21</sup> Titon du Tillet 403.

<sup>22</sup> Beaussant 27.

<sup>23</sup> Az *Oldham*-kéziratban fennmaradt mű keletkezési dátuma 1651. augusztus 12. Beaussant 29.

<sup>24</sup> Froberger Louis Couperinre gyakorolt hatásának ékes bizonyítékai, a Louis Couperin szabad

Chambonnières pártfogásának köszönhetően megnyíltak előtte a szalonok. Övé lett a Saint-Gervais templom orgonista állása is – a lakhatás mellett munkaadói évi négyszáz frankot is biztosítottak számára.<sup>25</sup>

Rövid idő múlva a királyi udvarnál is elhelyezkedett – *ordinaire de la musique de Chambre pour la Viole*-beli minőségében több balettelőadásban is részt vett.<sup>26</sup> Az ezzel a titulussal járó zenei posztot a király külön az ő számára hozta létre. A történet szerint a korábban felajánlott *ordinaire de la musique pour Clavecin* állást, amely ekkor évek óta Chambonnières tisztsége volt, azzal utasította vissza, hogy „...nem fogja a jötevőjét kiszorítani a helyéről...”<sup>27</sup>

Louis Couperin nemcsak előadóművészként, hanem zeneszerzőként is nagy elismertségnek örvendett. Művei kéziratokban maradtak fenn: ezek közül az egyik az 1676 körüli *Bauyn*-kézirat, melyben Louis Couperin 122 csembalódarabja, négy orgonadarabja és öt zenekari darabja mellett megtaláljuk Chambonnières, Frescobaldi és Froberger műveit is.<sup>28</sup> A kézirat különlegessége, hogy a tradicionális táncok – allemande, courante, sarabande, gigue, canarie, menüett, pavane, gaillarde, chaconne, és passacaglia – mellett a lantzenéből már jól ismert, de Louis Couperin által elsőként csembalóra adaptált *prélude non mesuré*-k is helyet kapnak.<sup>29</sup>

A *Bauyn*-kéziratban kívül két másik is őriz Louis Couperin zenei munkásságának terméséből. A XVII. század végéről származó *Parville*-kéziratban ötven olyan csembalódarabja szerepel, mely a *Bauyn*-kéziratban is megtalálható – emellett azonban öt olyat is rögzít, mely csupán ebben a forrásban lelhető fel.<sup>30</sup> Harmadikként az *Oldham*-kéziratot kell megemlíteni, melyben Chambonnières és d'Anglebert táncai mellett Louis Couperin hetven orgonadarabja, egy szvitkezdemény és négy, ötrészes fantázia is helyet kapott.<sup>31</sup>

Louis Couperin 1661. augusztus 29-én hunyt el, XIV. Lajos tényleges hatalomátvételének évében.

---

prelűdjeibe beillesztett Froberger idézetek.

<sup>25</sup> 1653. április 9-én írta alá a szerződését. Couperin 581.

<sup>26</sup> Louis Couperin részt vett a *Psyché* (1656), a *L'amour malade*, a *Les plaisirs troublés* (1657), valamint a *La raillerie* című előadásokban. Couperin 581.

<sup>27</sup> „...disant, qu'il ne déplaceroit pas son bienfaiteur...” Titon du Tillet 402.

<sup>28</sup> Couperin 581.

<sup>29</sup> Couperin 583.

<sup>30</sup> Couperin 581.

<sup>31</sup> Couperin 581-582.

## 1.4. Idősebb François Couperin

(Chaumes-en-Brie, 1631 körül – Párizs, 1701?, vagy 1708 – 12?)

Idősebb François Couperin Chaumes-ban született néhány évvel Louis után, Charles Couperin negyedik gyermekeként.<sup>32</sup> Az emlékezetes hajnali szerenádnek köszönhetően testvéreivel együtt ő is a fővárosba költözött. 1662-ben házasságot kötött Magdeleine Joutteau-val, majd 1671-es megözvegyülése után pár évvel újranősült.<sup>33</sup> Feleségül vette Louise Bongard-t – házasságukból négy gyermekük született.<sup>34</sup> Leghíresebbé közülük Marguerite-Louise Couperin vált, aki Titon du Tillet szerint „...kora egyik leghíresebb zenésze volt, bámulatra méltó ízléssel énekelt, és tökéletesen játszott csembalón.”<sup>35</sup> Marguerite-Louise harminc évig állt a király szolgálatában.<sup>36</sup> A „Nagy” François Couperin rendszeresen neki ajánlotta motettáit, és énekét gyakran kísért csembalón.<sup>37</sup> Marguerite-Louise 1702-ban kapta meg az *ordinaire de la musique de Chambre du Roi* kinevezést – a jeles esemény alkalmából ifjabb François Couperin *Qui dat nivem* című motettáját énekelte.<sup>38</sup>

Idősebb François Couperin szerzeményei nem maradtak fenn az utókor számára – mindössze annyit tudunk róla, hogy a tanításban jeleskedett.<sup>39</sup>

*Le second des trois freres Couperin s'appeloit François: il n'avoit pas les mêmes talens que ces deux freres de jouer de l'orgue et du clavecin; mais il avoit celui de montrer les Pieces de Clavecin de ces deux freres avec une netteté et une facilité très grande. C'étoit un petit homme qui aimoit fort le bon vin, et qui allongeoit volontiers ses leçons, quand on avoit l'attention de lui apporter près du Clavecin une caraffe de vin avec une croute de pain, et une leçon duroit ordinairement autant qu'on vouloit renouveler le caraffe de vin.*

A három testvér közül a másodikat François-nak hívták: nem volt olyan tehetséges az orgona- és csembalójátékban mint másik két testvére, viszont igen nagy ügyességgel és világosan tudta megmutatni azok

---

<sup>32</sup> Couperin 580.

<sup>33</sup> Couperin 584.

<sup>34</sup> Couperin 584.

<sup>35</sup> „Demoiselle Louise Couperin, une des plus celebres Musiciennes de nos jours, qui chantoit d'un goût admirable, & qui jouoit parfaitement du Clavecin.” Titon du Tillet 403.

<sup>36</sup> Titon du Tillet 403.

<sup>37</sup> Couperin 597.

<sup>38</sup> Couperin 597.

<sup>39</sup> Beaussant 31.

darabjait. Alacsony ember volt, aki nagyon szerette a jó bort, és szívesen hosszabbította meg óráit, amennyiben a csembaló közelébe helyeztek egy kancsó bort egy kenyérvéggel; egy óra általában addig tartott, ameddig újratöltötték a kancsót.<sup>40</sup>

Halálának időpontja bizonytalan. Titon du Tillet szerint 1701-ben tragikus balesetet szenvedett: hetvenéves korában elütötte egy hintó, és az így szerzett koponyatörésben belehalt.<sup>41</sup> Más források 1708 és 1712 közé teszik halálát.<sup>42</sup>

### 1.5. Ifjabb Charles Couperin

(Chaumes-en-Brie, 1638. április 9. – Párizs, 1679. január 15.-február 26. között)

Idősebb Charles Couperin legfiatalabb gyermekének 1638. április 9-i születési ideje XIV. Lajos világrajövetelének időpontjával esett egybe – chaumes-i elődjéhez hasonlóan az ő életében is meghatározó szerep jutott a francia királyi udvarnak.

Ifjabb Charles Couperin tizenkettő vagy tizenhárom éves lehetett a Chambonnières tiszteletére adott szerenád idején. Követte testvéreit Párizsba, majd Chambonnières növendékeként bekerült XIV. Lajos udvari zenészei közé.<sup>43</sup> Művészi módon tudott orgonálni,<sup>44</sup> ezért Louis Couperin 1661-ben bekövetkezett halálakor megörökölte a Saint-Gervais templom orgonista állását, valamint az ehhez járó, a templom szomszédságában elhelyezkedő lakást is.<sup>45</sup> Az ezt követő évben megnősült, elvette Marie Guérint. 1668. november 10-én megszületett egyetlen fiúk: François Couperin, akit később – a zenei életben betöltött szerepe miatt – „*le grand*” jelzővel illetett az utókor.<sup>46</sup>

Ifjabb Charles Couperin művei elvesztek, vagy szignó híján más szerzők neve alatt jelentek meg<sup>47</sup> – épp ezért nem tudni pontosan, milyenek voltak azon darabjai, amiket bátyja, az idősebb François, a visszaemlékezések szerint oly nagy tehetséggel tudott előadni. Viszonylag korai halála után, 1679-ben, ismét megüresedett a Saint-Gervais templom orgonista állása. Az egyházközségi tanács – azzal a feltétellel,

<sup>40</sup> Titon du Tillet 403.

<sup>41</sup> Titon du Tillet 403.

<sup>42</sup> Couperin 584.

<sup>43</sup> Beaussant 33.

<sup>44</sup> Titon du Tillet 403.

<sup>45</sup> Beaussant 33.

<sup>46</sup> Tessier 15.

<sup>47</sup> Bouvet 50.

hogy képezni fogja magát – az akkor még csak tízéves fia számára tartotta fenn azt.<sup>48</sup>

Ez a megoldás egyáltalán nem számított kirívó esetnek – olyan hagyomány volt, amelynek még a király is alárendelte magát.<sup>49</sup> Államtitkári hivatalokat, miniszteri székeket örökölték kiskorú gyermekek, hiszen társadalmi elvárás volt, hogy a család továbbvigye a mesterséget.<sup>50</sup> Ezeket az ifjakat már zsenge koruktól a családi mesterség hivatásszerű folytatására nevelték, akkor is, ha nem éreztek elkötelezettséget az adott szakma iránt.<sup>51</sup> Közismert Jean-Baptiste Lully fiainak a története, akik egyáltalán nem értettek a zenéhez, viszont megörökölték apjuk királyi zeneszerzői állását. Műveiket tehetséges zeneszerzőkkel írtatták meg, akiket kompozícióik átadásáért természetesen jól megfizettek.<sup>52</sup> Ez a gyakorlat mindenki számára közismert volt, ám a korabeli szemlélet szerint fontosabb volt, hogy egy mű szerzőjeként a nagy híró Lully név szerepeljen és ne egy ismeretlen komponistáé.<sup>53</sup>

#### 1.6. François Couperin „*le grand*” és a királyi udvar

(Párizs, 1668. november 10. – Párizs, 1733. szeptember 11.)

François Couperin 1668. november 10-én született Párizsban, XIV. Lajos királlyá koronázásának huszonötödik esztendejében. Ekkor XIV. Lajos, a francia királyok legnagyobbika, a harmincadik életévében járt, és hét éve teljhatalmú uralkodóként állt birodalma élén. Mindenre és mindenkire befolyással bírt, személyének, döntéseinek, királyi akaratának hatása alól birodalmának legtávolabbi pontján sem vonhatták ki magukat az alattvalók. Udvertartása, életvitele évtizedek múltán is követendő példaként állt a későbbi generációk előtt.

François Couperin életpályájának állomásai összefonódtak a királyi udvarral, ám XIV. Lajoson kívül, Orléans-i Fülöp és XV. Lajos életének eseményeihez is szorosan kapcsolódtak.

<sup>48</sup> Citron 8.

<sup>49</sup> Funck-Brentano 59.

<sup>50</sup> Funck-Brentano 60.

<sup>51</sup> A családfők maguk is féltő gonddal őrködtek az atyai mesterség hagyományain. Egy komédiás fia elfogatását és száműzetését kérte, amiért az nem volt hajlandó folytatni apja mesterségét. De a csempész-, vagy akár a boszorkánycsaládokban is működött a mesterség továbbörökítésének a hagyománya. Funck-Brentano 64.

<sup>52</sup> Funck-Brentano 61.

<sup>53</sup> Funck-Brentano 61.

## 1.6.1. XIV. Lajos kora

XIV. Lajos 1643. május 14-én, nem egészen ötesztendősen vált Franciaország királyává.<sup>54</sup> Kiskorú lévén a tényleges hatalmat anyja, Ausztriai Anna képviselte, aki az elhunyt XIII. Lajos rendelkezése szerint Mazarin bíborost, XIV. Lajos keresztapját nevezte ki első miniszterre.<sup>55</sup> Az első miniszter a hatalom igazi letéteményesének számított. A király neveltetésére Villeroy marsall személyében „kormányzót” jelöltek ki – a kortársak megjegyzései szerint azonban kevés király kapott rosszabb képzést.<sup>56</sup>

1651-ben a tizenhárom éves királyt a parlament nagykorúvá nyilvánította.<sup>57</sup> A királyné ugyan átadta politikai és államigazgatási funkcióit, de Franciaországot továbbra is Mazarin kormányozta, aki a királyt már fiatalon bevezette a politika világába.<sup>58</sup> Mazarin 1661-ben bekövetkezett halálakor Lajos úgy döntött, hogy – az első miniszteri tisztséget megszüntetve és a törvényhozói, végrehajtói és bírói hatalmat egyesítve – egyedül fogja irányítani az állam ügyeit.<sup>59</sup> Ezzel új korszak vette kezdetét Franciaország történelmében, melyet az utókor a francia történelem „nagy századaként” tart számon.<sup>60</sup> Lajos, az abszolutizmus megteremtőjeként, ötvennégy évig uralkodott – ez időszakban Franciaország vezető politikai hatalomra tett szert Európában.<sup>61</sup>

## 1.6.2. Versailles a Napkirály idejében

XIV. Lajos nem szerette Párizst.<sup>62</sup> Míg elődei székhelyül a Louvre-t választották, addig ő a Párizstól tizenhét kilométerre fekvő Versailles-ban XIII. Lajos kis vadászlakja helyén egy új kastélyt építtetett magának.<sup>63</sup> A bővítés Louis Le Vau és Charles Le Brun tervei alapján már 1661-ben elkezdődött, de végleges arculatát Jules

<sup>54</sup> XIV. Lajos 1638. szeptember 5-én született Saint-Germain-en-Laye-ben. Anyja Ausztriai Anna, III. Fülöp spanyol király lánya, apja XIII. Lajos, Bourbon-házi francia király volt. Lewis 13.

<sup>55</sup> W. H. Lewis 4.

<sup>56</sup> Saint-Simon 10.

<sup>57</sup> Hahner 97.

<sup>58</sup> W. H. Lewis 7.

<sup>59</sup> W. H. Lewis 9.

<sup>60</sup> René Pillorget: „A klasszicizmus kora”. In: Georges Duby (szerk.): *Franciaország története*. Ford: Sujtó László. (Budapest: Osiris, 2005), 588-632. 589.

<sup>61</sup> René Pillorget: „A klasszicizmus kora”. In: Georges Duby (szerk.): *Franciaország története*. Ford: Sujtó László. (Budapest: Osiris, 2005), 588-632. 588.

<sup>62</sup> Papp 174.

<sup>63</sup> Papp 175.

Hardouin-Mansart-nak köszönheti.<sup>64</sup> A király André Le Nôtre-t bízta meg a kert építésének kivitelezésével, aki a maga nemében páratlan remekművet hozott létre.<sup>65</sup> A parkban medencék, szökőkutak és kisebb kerti lakok teremtték meg a nagy ünnepek ideális környezetét.<sup>66</sup> A kor egyik technikai innovációja a Szajna vizét Versailles szökőkútjaihoz eljuttató vízmű volt.<sup>67</sup> A kert azonban nemcsak a pihenést és szórakozást szolgálta – ikonográfiai programja az új állam- és világrendet jelképezte: a kert az államot igazgató rendező elvet szimbolizálta, melyben Lajos a keresztény világ béketeremtő fejeként tündökölt.<sup>68</sup>

A versailles-i kastély nagysága és pompája egyedülálló volt Európában. A kortársak egyöntetűen csodálták, a külföldi uralkodók pedig irigységük mellett is megpróbálták utánozni építészeti és díszítési remekeit.<sup>69</sup> Termeit márvánnyal burkolták, a mennyezetről hatalmas kristály- és bronzcsillárok lógtak, a falakat drága gobelinnel terítették be.<sup>70</sup> A bútorok kárpitozása évszakonként változott: télen zöld és tűzszínű bársony, nyáron ezüst vagy aranybrokát került a berendezési tárgyakra.<sup>71</sup> A káprázatos látványvilág azonban sok furcsaságot takart: ugyan a bútorok csodaszépek voltak, de kényelmetlenek.<sup>72</sup> A fűtés és a nagy üveglablakok hőszigetelése olyannyira megoldatlan volt,<sup>73</sup> hogy – különösen hideg teleken – az erős szesztartalmú italok is szétvetették palackjukat, pedig fűtött szobák szekrényeiben álltak.<sup>74</sup> Az udvaroncok élete sem volt kényelmesnek mondható: nehéz körülmények között éltek, a padlástérben lévő pici és fűtetlen cselédszobákban kellett meghúzódniuk.<sup>75</sup> Habár a parkban egymást érték a szökőkutak és mesterséges patakok, a palotába nem vezették be a vizet.<sup>76</sup> Mivel nem volt közkedvelt a mosakodás, ezért az alapvető higiéniai feltételek sem voltak adottak:<sup>77</sup> az udvarban élők az elhagyatottabb folyosókon, lépcsők aljában vagy ajtók mögött elégitették ki

---

<sup>64</sup> Pierre Gaxotte 155-156.

<sup>65</sup> Pierre Gaxotte 156.

<sup>66</sup> Teleki 100-102.

<sup>67</sup> A vízmű Le Nôtre, a Francine testvérek, Gobert és Denis remeke, mely 170 kilométeres csatornarendszerén vitte a Szajna vizét a szökőkutakhoz és a teraszon elhelyezett medencékhez. Pierre Gaxotte 157.

<sup>68</sup> Barokk kerttervezés 154.

<sup>69</sup> Pierre Gaxotte 160.

<sup>70</sup> Pierre Gaxotte 159-160.

<sup>71</sup> Funck-Brentano 154.

<sup>72</sup> Papp 181.

<sup>73</sup> Pierre Gaxotte 173.

<sup>74</sup> Saint-Simon 1709 rettenetes telére emlékezik vissza. Saint-Simon herceg 300-303.

<sup>75</sup> Pierre Gaxotte 173.

<sup>76</sup> Papp 181.

<sup>77</sup> W. H. Lewis 49.

természetes szükségleteiket, melyek következtében a palotában elviselhetetlen szag terjengett – mindezt a sok parfüm használatával sem sikerült elnyomni.<sup>78</sup> A király számára hordozható árnyékszékét készítettek, melynek ürítésével két szolga volt megbízva.<sup>79</sup> A tisztálkodás mellett a mosás sem volt népszerű: ha egy ruha már nagyon piszkos volt, egyszerűen kidobták.<sup>80</sup> Igen gyakoriak voltak a lopások, melyeket nagy merészséggel hajtottak végre.<sup>81</sup>

### 1.6.3. Az udvari élet XIV. Lajos korában

A királyt már gyermekkorától kezdve a felsőbbrendűség szellemében nevelték – ennek tudható be, hogy felnőttként becsvágyó, gögös és öntelt volt.<sup>82</sup> Szilárdan hitt az isteni jogra épített királyi hatalomban, amely oszthatatlan és átruházhatatlan.<sup>83</sup> Már születésekor a felhők mögül előbújó felkelő nappal azonosították, mely beragyogja környezetét.<sup>84</sup> A középkorra visszanyúló Napkultusz uralkodása idején központi helyet kapott:<sup>85</sup> felszentelése után a király *Az éjszaka* című balettben a Napfelkeltét személyesítette meg.<sup>86</sup> Versailles-ban a Napisten, Apolló és a Nap kultusza kiteljesedett: Apolló-szalón épült, a lépcsők fölé a mennyezetre Apollót ábrázoló kép került, a kertet pedig Apolló-szobrok díszítették.<sup>87</sup>

Az udvari élet mindennapjai ebben a korban egy pompás színjáték jeleneteihez hasonlítottak. A hétköznapi tevékenységek: az étkezések, a séták a nagy nyilvánosság előtt zajlottak és szertartásokká váltak. Mindenki szerepet játszott: a főszereplő a király volt, az őt körülvevő hercegek, nemesek és szolgák pedig a statiszták.<sup>88</sup> A király napirendje a Nap járásához igazodott<sup>89</sup> – a *lever* és a *coucher* rituáléi szabtak keretet neki.<sup>90</sup> Az udvari etikett nemcsak a király mindennapi életét szabályozta, hanem az egyházi ünnepekhez, esküvőkhöz és egyéb fontos

<sup>78</sup> Papp 181.

<sup>79</sup> W. H. Lewis 49.

<sup>80</sup> Papp 181.

<sup>81</sup> Saint-Simon feljegyezte, hogy egyszer még a versailles-i kastély éjjel-nappal őrzött díszlakosztályának kárpitjáról is lelopták a bojtokat és a rojtokat. Saint-Simon herceg 85-86.

<sup>82</sup> W. H. Lewis 4.

<sup>83</sup> Pierre Gaxotte 22-23.

<sup>84</sup> Hatton 99.

<sup>85</sup> Papp 71.

<sup>86</sup> Barokk stílus 139.

<sup>87</sup> Hatton 100-101.

<sup>88</sup> W. H. Lewis 50-51.

<sup>89</sup> XIV. Lajos napirendjéről lásd az 1.6.4-es fejezetet.

<sup>90</sup> Barokk stílus 138.



eseményekhez kapcsolódó ceremóniákat is.<sup>91</sup>

A XVII. századi francia etikett a mai kor embere számára furcsaságokkal van tele: Versailles-ban például a legnagyobb modortalanságnak számított az ajtón való kopogtatás. Ha valaki bebocsátást akart nyerni egy helyiségbe, akkor a bal kisujján lévő körömmel – melyet kizárólag erre a célra növesztett – gyengéden meg kellett kapargatnia az ajtót.<sup>92</sup> Ha viszont nemesi házba érkezett a látogató, akkor már a kopogás volt az illendő jelzés.<sup>93</sup> A király jelenlétében még a legjobb barátot sem lehetett tegezni.<sup>94</sup> Ha egy feljebbvalótól érkezett üzenet, akkor annak lakáját a küldő nemesnek kijáró alázattal illet fogadni, és a levelet állva, fedetlen fejjel kellett meghallgatni.<sup>95</sup> Ha bárhol, bárki szembekerült a király elé szánt vacsorával, akkor azt a koronás főnek szóló tisztelettel kellett üdvözölni és a kalapot földig emelve, mélyen meghajolva fennhangon kérdezni: „*La viande du Roi?*” azaz, „a Király pecsenyéje?”<sup>96</sup>

Míg régebben az udvar létszáma egy-kétezer emberből állt, XIV. Lajos idejére a számuk tízezer köré emelkedett.<sup>97</sup> A király háza köztérre vált, ahol mindenki szabadon járkálhatott.<sup>98</sup> A korabeli franciák az udvari tisztséget tartották a legtöbbre. Az udvaroncok folyamatosan a király környezetében lebzseltek, csodálták őt – amikor nem lehettek mellette, akkor a róla való beszélgetéssel pótolták hiányát.<sup>99</sup> Legfőbb vágyuk az volt, hogy a király bizalmába férkőzzenek: ott lehessenek, amikor a „Nap felkel és lenyugszik”.<sup>100</sup> Olyan sokan voltak, hogy a nagy fogadási napokon csak óriási türelemmel – olykor negyedórákat az ajtók előtt várakozva – lehetett egyik teremből a másikba átjutni.<sup>101</sup>

A legtöbb nemes házat építtetett Versailles-ban, mert a király személyes sértésnek vette, ha az arisztokraták kerültek környezetét – a távollévő hamar kiesett a kegyeiből.<sup>102</sup> A szorgalmasan hajbókolók azonban megkapták jutalmukat: a király

<sup>91</sup> W. H. Lewis 42-43.

<sup>92</sup> W. H. Lewis 41-42.

<sup>93</sup> W. H. Lewis 41-42.

<sup>94</sup> W. H. Lewis 41-42.

<sup>95</sup> W. H. Lewis 41-42.

<sup>96</sup> W. H. Lewis 41-42.

<sup>97</sup> Mongrédien 19.

<sup>98</sup> Funck-Brentano 142.

<sup>99</sup> W. H. Lewis 47.

<sup>100</sup> Saint-Simon herceg mondta XIV. Lajosnak: „Arra születtem, hogy megvárjam, mikor kegyeskedik ráérni és fogadni, s igen nagy megtiszteltetésnek tekintem, ha másnap reggel megjelenhetek színe előtt.” Saint-Simon herceg 346.

<sup>101</sup> Funck-Brentano 154.

<sup>102</sup> W. H. Lewis 146.

nem fukarkodott a számukra kiosztott kegydíjakkal.<sup>103</sup> A nemesség nagy része csak a király adományaiból<sup>104</sup> és udvari tisztségek vásárlásából tudott megélni.<sup>105</sup> A kitüntetések, az egyházi javadalmak, a katonai parancsnokságok, az államtitkári kinevezések és a tiszteletbeli állások mind óriási pénzüsszeggel jártak.<sup>106</sup>

A nagy létszámú udvartartás a költségvetés mintegy tizenhárom százalékát, 12,7 millió livre-t emésztett fel.<sup>107</sup> Habár az udvari élet a született arisztokrácia életformája volt, tágabb értelemben azonban az udvarhoz tartoztak a hivatali nemesek is, akik részben a király közvetlen környezetében, részben a központi államapparátusban látták el feladataikat.<sup>108</sup>

#### 1.6.4. XIV. Lajos napirendje<sup>109</sup>

A királyi lakosztályban háromnegyed nyolckor indult a nap. Az első kamarás, aki a király szobájában aludt egy összecusukható ágyon, felkelt, majd hideg idő esetén az erre a feladatra kijelölt két szolgálával begyújtatta a tüzet. Az udvari főórás felhúzta a király óráját. Ezt követően megjelent a király parókakészítője, aki magával hozta a király két, aznap délelőttre szánt parókáját. A királyt 8 órakor ébresztették, és ezt a „csodás” hírt azonnal megosztották az előszobában várakozó udvaroncokkal. Először orvosai és dajkája mehettek be hozzá – utóbbi meg is csókolhatta az uralkodót. Az orvosok inget váltottak rajta, mert a király erősen izzadt.

Negyedóra múlva eljött a *Grand Entrée* ideje. Ekkor a főkamarás mellett bebocsátást nyertek a királyi család tagjai és a királyi hercegek is. Rövid ima következett, melyhez a főkamarás tartotta a szenteltvizet. Ez után különböző kéréseket lehetett intézni a királyhoz. Mosakodás gyanánt az első kamarás illatos vizet vagy borszeszt öntött a király tenyerébe, a főkamarás feladta házikabátját, majd a főborbély megfésülte a haját mielőtt ráadták volna parókáját. Minden második nap a főborbély megborotválta. Ezután jött el a *Second Entrée* ideje, amikor a többi kiváltságos arisztokrata is belépőt nyert a hálósobába, és végignézhették a király öltöztetését. A szerencsések ilyenkor szót is válthattak vele. Amint véget ért az

<sup>103</sup> Pierre Gaxotte 165-166.

<sup>104</sup> Funck-Brentano 83.

<sup>105</sup> Funck-Brentano 98.

<sup>106</sup> Funck-Brentano 99-102.

<sup>107</sup> Papp 183.

<sup>108</sup> Papp 183.

<sup>109</sup> A király napirendjére vonatkozó adatokat lásd: W. H. Lewis: *The Splendid Century. Life in the France of Louis XIV.* (New York: Morrow Quill Paperbacks, 1978): 48-59.

öltözködés, a király megivott egy pohár bort, és elmondott egy újabb imát.

Tíz órakor a király elvonult és kiadta aznapi utasításait. Ezt követően misére ment, ahova az egész udvar követte. Mise után minisztereivel munkához látott – ettől a menetrendtől csupán a csütörtöki és pénteki napok tértek el. Csütörtökön privát audienciák voltak, péntekenként pedig az uralkodó gyóntatójával töltötte a délelőttiakat. Az ebédet, melyet egy órakor szolgáltak fel, a király rendszerint egyedül fogyasztotta el. A *Petit Couvert* (Kis Teríték) alatt csak a szolgák lehettek jelen – esetleg a király testvére, vagy a királyi hercegek, de ők is csak állva figyelhették a történeteket. Hölgyek egyáltalán nem vehettek részt ezeken az étkezéseken. Ha nem egyedül ebédelt a király, hanem nyilvánosan – *au public* – akkor nézőként bárki követhette az eseményeket. Ezek ritka alkalmak voltak – mint, ahogy a *Grand Couvert* (Nagy Teríték) is, mely leginkább az állami ünnepek része volt. Ebéd után a király visszatért dolgozószobájába, majd pár óra elteltével kikocsizott és vadászattal, céllövéllyel, sétával vagy társalgással múlatta az időt. A pihenő után visszatért a kastélyba és estig dolgozott. Hetente háromszor *appartement* volt szokásban, mely koncerttel kezdődött és kártyajátékkal, valamint szerencse- és társasjátékokkal folytatódott.

A király tíz órakor vacsorázott családjával és a hercegek körében, melyen az egész udvar részt vett. Ez volt a *Grand Couvert*. Ezt követően hálószobájába vonult, ahol a hölgyek jó éjszakát kívántak neki. Lefekvés előtt még vagy soron lévő kegyencnőjét kereste fel, vagy családjával társaságában maradt. Éjfélkor került sor a lefekvés – *coucher* – szertartására, mely hasonlóan körülményes volt, mint a *lever*.

A *Grand Coucher* során, imája után, a király kiválasztotta azt a szerencsés udvaroncot, aki a gyertyát tarthatta egész este. Miután levetkőzött, elbocsátotta az udvart – csak azok maradhattak vele, akiknek jogában állt a *Petit Coucher*-n részt venni. Ilyenkor bizalmasan szót lehetett váltani a királlyal, és szabad volt kéréseket intézni hozzá – ezek általában pénzadományok megszerzésére irányultak. A szertartások végeztével a király felöltötte hálóruháját, és nyugovóra tért.

#### 1.6.5. François Couperin tanulóiévei

François Couperin gyermekéveit a királyi udvartól távol töltötte. Bár felmenői közül többen is az uralkodó szolgálatába szegődtek, kemény és dolgozó éveket kellett maga mögött tudnia ahhoz, hogy kellő tapasztalat és tudás birtokában felvételt nyerjen a

királyi udvarba.

A korán árvaságra jutott François gyermekkoráról kevés adattal rendelkezünk. Valószínűleg apja és nagybátyja, az őt keresztség alá tartó idősebb François Couperin lehettek első zenetanárai.<sup>110</sup> Apja halálakor még csak tízéves volt, de az egyházközségi tanácsstagok úgy döntöttek, hogy nem töltetik be mással a Saint-Gervais templom üresen maradt orgonista állását, hanem megőrzik számára ezt a tisztséget addig, amíg eléri a tizennyolc éves kort.<sup>111</sup> Emellett megengedték anyjának, az özvegy Marie Guérinnek, hogy továbbra is a templom melletti szolgálati lakásban lakjon.<sup>112</sup>

François nagykorúságáig a templom zenei szolgálatait Michel Richard de Lalande látta el, aki 1679-ben, huszonkét évesen, már három templom orgonistája volt.<sup>113</sup> Habár Charles Couperin fizetéséhez képest száz frankkal kevesebért, évi háromszáz frankért dolgozott, helyettesítésével a főváros egyik legfontosabb állását tudhatta magáénak.<sup>114</sup>

François Couperin zenei oktatását Jacques Denis Thomelin, a Saint-Jacques-de-la-Boucherie templom orgonistája vállalta magára, aki a királyi udvarban, a *Chapelle Royale* kötelékében teljesített szolgálatot.<sup>115</sup> Virtuóz csembalista, orgonista és zeneszerző lévén, az ifjú Couperin jó kezekbe került. Titon du Tillet szerint bensőséges viszonyukat jelzi, hogy a fiú atyjaként tisztelte őt.

*...le jeune Couperin trouva en Thomelin, Organiste de l'Eglise S. Jacques de la Boucherie, homme très celebre dans son Art, un second pere, qui se fit un plaisir de le perfectionner dans l'Orgue et le Clavecin, et dans la Composition.*

...a fiatal Couperin második apjaként tekintett Thomelin-re – a S. Jacques de la Boucherie nagy hírnevű orgonistája örömet lelte a fiú orgona- és csembalótudásának, valamint zeneszerzői ismereteinek tökéletesítésében.<sup>116</sup>

<sup>110</sup> Bouvet 81.

<sup>111</sup> Beaussant 38-39.

<sup>112</sup> Henri Charlier 16.

<sup>113</sup> Michel Richard De Lalande a Petit-Saint-Antoine, a Saint-Louis-des-Jésuites és a Saint-Jean-en-Grève templomokban szolgált. Citron 8.

<sup>114</sup> Citron 8-11.

<sup>115</sup> Titon du Tillet 664.

<sup>116</sup> Titon du Tillet 664.

Ez idő tájt egy jól képzett orgonistának nem okozhatott gondot egy megadott gregorián dallamra – *plein chant* – való improvizálás, valamint énekesek és hangszeres zenészek számozott basszusból való kísérése.<sup>117</sup>

1683-ban Lalande elnyerte az egyik *sous-maître de musique de la Chapelle Royale* állását a királyi udvarban, és jóval kevesebb ideje maradt orgonista feladatainak teljesítésére.<sup>118</sup> François ekkor már tizenöt éves volt – Lalande megbízásából gyakran helyettesítette őt a Saint-Gervais templomban.<sup>119</sup> 1685-ben ugyan még nem érte el a nagykorúságot, a Saint-Gervais templom tanácsa mégis úgy döntött, hogy munkájáért évi háromszáz frankot utalnak számára.<sup>120</sup> Ez az összeg nagyban segítette a család anyagi helyzetének javulását – anyja az évek során, nem győzvén fizetni fia taníttatását, eladósodott.<sup>121</sup> Fizetéséért cserébe évente 350-400 szolgálatot kellett teljesítenie – ehhez jöttek még az esküvők, temetések és az egyházi ünnepek.<sup>122</sup> 1689-ben hivatalosan is kinevezték a Saint-Gervais templom orgonistájává – immár négyszáz frank éves fizetésért.<sup>123</sup>

1689. április 26-án, huszonegy évesen megnősült.<sup>124</sup> Feleségül vette Marie-Anne Ansault-t, aki egy évre rá világra hozta első gyermeküket: Marie-Madeleine-t.<sup>125</sup>

#### 1.6.6. A korai művek és az olasz hatás

Az elkövetkezendő néhány év sikeresnek bizonyult Couperin életében. Barátságot kötött Nicolas Siret-vel, a troyes-i katedrális orgonistájával és szakvéleményre kérték fel a párizsi Saint-Honoré templom orgonájával kapcsolatban.<sup>126</sup> Tanárként egyre nagyobb hírnévre tett szert, valamint zeneszerzői pályája is kibontakozóban volt.<sup>127</sup> 1690-ben megszerezte a műveinek kiadására és árusítására szóló királyi előjogot. Ebből az időből származnak a *Pièces d'orgue*-ok is.<sup>128</sup> Sajnos Couperin szűkös

<sup>117</sup> Baumont 15-18.

<sup>118</sup> Citron 12.

<sup>119</sup> Citron 12.

<sup>120</sup> Citron 12.

<sup>121</sup> Citron 12.

<sup>122</sup> Citron 12.

<sup>123</sup> Citron 14.

<sup>124</sup> Beaussant 57.

<sup>125</sup> Baumont 20.

<sup>126</sup> Baumont 20-21.

<sup>127</sup> Baumont 21-22.

<sup>128</sup> Citron 14.

anyagi helyzete nem tette lehetővé kinyomtatásukat – a művek, a fedőlap kivételével, kéziratban terjedtek.<sup>129</sup>

Pályájának fontos mérföldköve volt az olasz zenével való közelebbi megismerkedése. Számos kortársához hasonlóan a fiatal zeneszerző sem tudta kivonni magát Itália zenei örökségének és korabeli törekvéseinek varázsa alól. Habár a versailles-i udvarból Jean-Baptiste Lully erőteljes befolyásának köszönhetően száműzték az olasz zenét, bizonyos párizsi körökben – ilyen volt Mathieu abbé, a Saint-André-des-Arts templom plébánosának szalonja is<sup>130</sup> – továbbra is rendszeresen hallhatóak voltak az itáliai mesterek művei.<sup>131</sup> François Couperin, élénk zenei érdeklődésének engedve, eljár az abbé által szervezett zenés összejövetelekre – itt ismerkedett meg Arcangelo Corelli műveivel.<sup>132</sup>

Az olasz zene másik központja: a Saint-Germain-en-Laye-i kastély. A száműzetését itt töltő II. Jakab angol király nagy udvartartással érkezett: vele jöttek Itáliából származó zenészei is, akik intenzív zenei életet teremtettek a vidéki kastélyban.<sup>133</sup> Az angol király hétköznapijai – XIV. Lajoséhoz hasonlóan – a zene bűvöletében teltek: a misék, étkezések és a fogadások is zeneszó mellett zajlottak.<sup>134</sup> Rendszeresen szerveztek bálakat, udvari koncerteket, ahol a talján zenészek természetesen olasz műveket játszottak. Az olasz zene, mely „...arra buzdított minden szerzőt, hogy briliánsabb stílusban írjanak...”,<sup>135</sup> a francia zeneszerzőkre is mély hatást gyakorolt. François Couperin az 1690-es évek elején komponálta a *La Pucelle* című trioszonátáját,<sup>136</sup> melynek keletkezésére 1726-ban, a *Les Nations* előszavában így emlékezik vissza:

*La première Sonade de ce Recueil fut auscy la premiere que je composay,  
et qui ait été composée en France. L'Histoire même en est singuliere.  
Charmé de celles du signor Corelli, dont j'aimeray les oeuvres tant que je  
vivray; ainsy que les ouvrages-françois de Monsieur de Lulli, j'hazarday  
d'en composer une, que je fis exécuter dans le Concert ou j'avois entendu*

<sup>129</sup> Baumont 22.

<sup>130</sup> Tessier 24.

<sup>131</sup> Tessier 24., Beaussant 65-66.

<sup>132</sup> Citron 13.

<sup>133</sup> Edward T. Corp: „The Exiled Court of James II and James III: A Centre of Italian Music in France, 1689-1712”. *Journal of the Royal Musical Association* 120/2 (1995): 216-231. 219.

<sup>134</sup> Edward T. Corp: „The Exiled Court of James II and James III: A Centre of Italian Music in France, 1689-1712”. *Journal of the Royal Musical Association* 120/2 (1995): 216-231. 222.

<sup>135</sup> „...Cette musique d'un genre nouveau, encouragera tous les auteurs à travailler dans un genre plus brillant...”. Idézi Michel Corrette-et Tessier 25.

<sup>136</sup> Baumont 25.

*celles de Corelli. Connoissant l'âpreté des françois pour les nouveautés étrangères sur toutes choses, et me déffiant de moy-même, je me rendis, par un petit mensonge officieux, un très bon service. Je feignis qu'un parent que j'ay, effectivement, auprès du Roy de Sardaigne, m'avoit envoyé une Sonade d'un nouvel Auteur italien: je rangeai les lettres de mon nom de façon que cela forma un nom italien, que je mis à la place. La Sonade fut dévorée avec empressement; et j'en tairay l'apologie. Cela cependant m'encouragea. J'en fis d'autres; et mon nom italiénisé m'attira, sous le masque, de grands applaudissemens.*

Ez e gyűjtemény első szonátája, a legelső amelyet komponáltam, és amelyet Franciaországban írtak. A története is egyedülálló.

Elbűvölve Corelli Úr műveitől – akinek műveit szeretni fogom amíg csak élek; szintúgy, mint Lulli Úr francia műveit – megkíséreltem írni egyet, amelyet előadtam egy olyan koncerten, amelyen Corelli műveit hallottam. Ismervén a franciák mohóságát minden új iránt amely külföldről jön – és nem bízva saját magamban – egy kis előzékeny hazugsággal jó szolgálatot tettem magamnak. Azt színeltem, hogy egy rokonom a szardíniai király udvarából egy új olasz szerző szonátáját küldte el nekem: a nevem betűit olyan módon rendeztem el, hogy azok olasz nevet alkossanak, melyet aztán nevem helyébe raktam. A szonátát lelkesen fogadták,<sup>137</sup> nem kellett védőbeszédet mondanom. Ez mindazonáltal arra bátorított, hogy továbbiakat is komponáljak; olaszosított nevem álarca, zajos tetszésnyilvánítást vont maga után.<sup>138</sup>

A *La Pucelle*-t több triószonáta is követte: a *La Visionnaire*, a *L'Astrée*, a *La Steinquerque*,<sup>139</sup> és a *La Superbe*.<sup>140</sup> A *La Sultane*, amit ugyan a szerző triószonátának nevez, valójában négy hangszerre komponált kamaradarab. Ezek közül hármat átemelt a húsz évvel később íródott *Les Nations*-ba: a *La Pucelle*-t *La François*-ra, a *La Visionnaire*-t *L'Espagnole*-ra, a *L'Astrée*-t pedig *La Piémontoise*-ra keresztelte át.<sup>141</sup>

<sup>137</sup> A Couperin által írottak szó szerinti fordításban így hangzanak: „A szonátát készségesen elhitték; így a védőiratot elhallgathattam”.

<sup>138</sup> François Couperin: „Előszó”. In: *Les Nations*. (London: Musica Rara, 1976): 1.

<sup>139</sup> A *La Steinquerque* a Steinkerque-i csata emlékére íródott, mely a kilencéves háború részeként zajlott. 1692. augusztus 3-án a franciák François\_Henri de Montmorency marsall vezetésével győzelmet arattak az Orániai Vilmos által vezetett egyesített angol-holland-német seregen.

<sup>140</sup> Baumont 25.

<sup>141</sup> Baumont 25-26.

## 1.6.7. XIV. Lajos udvarában

1693 decemberében, Jacques Thomelin halála után, a királyi udvarnál új orgonistát kerestek.<sup>142</sup> Versenyt hirdettek a megüresedett állás betöltésére, amelyet XIV. Lajos jelenlétében bonyolítottak le. Hét orgonista meghallgatása után a király választása François Couperinre esett, aki – a korabeli krónika tanúsága szerint – „...a legjáratosabb volt ebben a feladatban...”.<sup>143</sup> Couperin 1694-ben kezdte meg szolgálatait az udvarban – a januártól áprilisig tartó időszakot látta el.<sup>144</sup>

A versailles-i kastélyban mindenütt zene szólt: a szalonokban, a kertekben és a pavilonokban egyaránt.<sup>145</sup> A zene a királyi udvar szerves része volt, az uralkodó minden egyes megmozdulását zenével tették hangsúlyossá.<sup>146</sup> Muzsika nélkül elképzelhetetlen volt a *lever* és a *coucher* szertartása, a misék és az étkezések, a nagykövetek vagy más rangos személyek fogadása.<sup>147</sup> Még a csónakázások ideje alatt is zenével szórakoztatták a királyt.<sup>148</sup> Az uralkodó személyes ügyének tekintette a zenét – különösen a Versailles-ba való letelepedése után.<sup>149</sup> Nagy gonddal választotta ki a zenetanárokat gyermekei és családtagjai számára – Lullyt és Philippe Quinault-t témajavaslatokkal látta el megírandó műveik kapcsán, Louis-Nicolas Clérambault kantátaíhoz pedig még szövegkönyvet is írt.<sup>150</sup> A király 1661-ben Jean-Baptiste Lullyt nevezte ki a *surintendant de la musique de la Chambre* posztjára – ezzel egy kíméletlen, de ugyanakkor nagyon hatékony vezetőt állított zenészei élére.<sup>151</sup> Saját maga szerette kiválogatni az udvarában szolgáló zenészeket – az állás elnyeréséhez mindegyiküknek zenei versenyen kellett bizonyítania rátermettségét. Az első ilyen jellegű hivatalos esemény 1663-ban volt – a jelentkezők ekkor a királyi

---

<sup>142</sup> Tessier 22.

<sup>143</sup> „...Sa Majesté considère Couperin comme le plus expérimenté en cet exercice et le nomme organiste de la Chapelle royale...”. Idézi: Tessier 22.

<sup>144</sup> Tessier 22.

<sup>145</sup> Julie Anne Sadie: „Louis XIV, King of France”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 15. kötet. (London: Macmillan, 2001), 217-219. 219.

<sup>146</sup> Julie Anne Sadie: „Louis XIV, King of France”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 15. kötet. (London: Macmillan, 2001), 217-219. 219.

<sup>147</sup> Baumont 33.

<sup>148</sup> Baumont 33.

<sup>149</sup> Anthony 16.

<sup>150</sup> Anthony 16.

<sup>151</sup> 1661-ben Jean-Baptiste Lully (1632-1687) nyerte el a *surintendant de la musique de Sa Majesté* kitüntető címét, melyet 1687-ben bekövetkezett haláláig meg is őrzött. Jérôme de la Gorge: „Jean-Baptiste Lully” In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 15. kötet. (London: Macmillan, 2001), 292-308. 293.



kápolna négy *sous-maîtres de Chapelle Royale*-jának posztjáért versengtek.<sup>152</sup> Tizenöt évvel később a király udvari orgonistáit választotta ki.<sup>153</sup> A legnagyobb verseny 1683-ban került megrendezésre, amikor újból a királyi kápolna *sous-maîtres de Chapelle*-jeit keresték – erre a megmérettetésre harmincöt jelentkező érkezett.<sup>154</sup>

A szervezés megkönnyítésére a zenészeket három különálló szervezetbe csoportosították. Ezek: a *musique de la Chambre*, a *musique de la Grande Ecurie* és a *musique de la Chapelle royale*.<sup>155</sup> A zenészek száma hozzávetőlegesen százhusz körül mozgott, és a *Musiciens du Roi* névvel különböztették meg magukat azoktól a muzsikusoktól, akik nem a királyi udvarban teljesítettek szolgálatot.<sup>156</sup>

A *musique de la Chambre* zenészei, a *surintendant de la musique de Sa Majesté* irányítása alatt, az udvar szórakoztatásáról gondoskodtak.<sup>157</sup> Kamaraművészeket, a *Vingt-quatre Violons du Roi* és a *Petits Violons du Roi* zenészeit foglalta magába. Operákat, baletteket adtak elő, és a bálokon is ők játszottak.<sup>158</sup> A *Vingt-quatre Violons du Roi* – más néven a *Grande Bande* – és a *Petits Violons du Roi* – vagy a *Petite Bande* – hírnevüknek köszönhetően csak elméletileg tartoztak a *musique de la Chambre* fennhatósága alá – gyakorlatilag függetlenek voltak.<sup>159</sup>

A *musique de la Chambre* eredete a XVI. század elejére, I. Ferenc uralkodásának idejére nyúlik vissza – ő volt az első, aki zenészeit különböző együttesekbe csoportosította.<sup>160</sup> A *musique de la Chambre* énekeseket, lantosokat, kürtösöket, orgonistákat, csembalistákat és gambásokat foglalt magába – a század közepétől kezdve, IX. Károly idejében a hegedűsök is bekerültek a szervezetbe.<sup>161</sup> Az együttesek vezetésére 1592-ben IV. Henrik megalapította a *surintendant de la musique de la Chambre* titulust, amelyet a XVII-XVIII. század folyamán két zenész

<sup>152</sup> A négy *sous-maîtres de chapelle* Du Mont, Expilly, Robert és Gobert lett. Anthony 17.

<sup>153</sup> A király Gabriel Nivers-t, Nicolas Lebègue-et, Jacques Thomelin-t és Jean Buterne-t választotta ki az udvari orgonista posztra. Anthony 17.

<sup>154</sup> Anthony 17.

<sup>155</sup> Julie Anne Sadie: „Louis XIV, King of France”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 15. kötet. (London: Macmillan, 2001), 217-219. 219.

<sup>156</sup> Anthony 17.

<sup>157</sup> Romain Rolland: *Hajdani muzsikuskok*. Ford: Benedek Marcell. (Budapest: Gondolat, 1961), 107-198. 116.

<sup>158</sup> Romain Rolland: *Hajdani muzsikuskok*. Ford: Benedek Marcell. (Budapest: Gondolat, 1961), 107-198. 116.

<sup>159</sup> Anthony 17.

<sup>160</sup> Anthony 17.

<sup>161</sup> Anthony 18.

birtokolhatott egyidejűleg – teendőik ellátásában félévente váltották egymást.<sup>162</sup> A világi zenei események szervezésével külön személy foglalkozott – *surintendant* – akinek a feladatai közé tartozott a játszandó zeneművek kiválasztása is.<sup>163</sup> Segítője a fiatal zenészek képzésével is foglalkozó *maître de musique de la Chambre* volt.<sup>164</sup> A *musique de la Chambre* kötelékébe tartozott egy zeneszerző is – megnevezése *Compositeur de la musique instrumentale de la Chambre*, vagy *Compositeur des entrées de ballets* – aki az együttesek számára írta a zenét.<sup>165</sup>

A *Vingt-quatre Violons du Roi* már a XVI. században is működő együttes volt, ám hivatalosan csak 1626-ban vették fel a XIII. Lajos által nekik adományozott „Király Hegedűsei” nevet.<sup>166</sup> Az együttes gyakran tizenkét oboával egészült ki – *Douze Grands Hautbois de l'Ecurie* – ez volt az első hivatásos zenekar, amely vonósok köré csoportosult.<sup>167</sup>

A *Petit Violons* együttesét – Lully kérésének eleget téve – XIV. Lajos alapította 1648 körül.<sup>168</sup> Életre hívását a *Grande Bande* szabados és önkényes játékmódja miatti elégedetlenség szülte. Saját zenekara élén Lully hamarosan felülmúlta a *Grande Bande* addigi sikereit, és hatalmas hírnévre tett szert egész Európában.<sup>169</sup> A *Petit Violons* első fellépésére 1656-ban Lully *Galanterie du Temps* című balettjében került sor. Kimagasló teljesítménye révén az ezt követő hat évben szinte kizárólagos szereplőjévé vált az udvar zenei életének.<sup>170</sup> Évekkel később – taktikai szempontoktól vezérelve – Lully látszólag megbékélt a *Grande Bande*-dal: nagyobb apparátust igénylő előadásokhoz és udvari eseményeken való szereplésekhez egyesítette a két együttest.<sup>171</sup>

A királyi udvar zenei életének másik fontos szereplője a *musique de la Grande Ecurie* volt. A „Nagy Istálló” zenekarának tagjai olyan hangszeres zenészek voltak, akik katonai ceremóniákon, vadászatokon, felvonulásokon, kerti ünnepeken és a király kerti sétái alkalmával játszottak.<sup>172</sup> A *musique de la*

---

<sup>162</sup> Anthony 18.

<sup>163</sup> Anthony 18.

<sup>164</sup> Anthony 18.

<sup>165</sup> Anthony 18.

<sup>166</sup> Anthony 18-19.

<sup>167</sup> Anthony 19.

<sup>168</sup> Anthony 19.

<sup>169</sup> Anthony 19.

<sup>170</sup> Anthony 19-20.

<sup>171</sup> Anthony 20.

<sup>172</sup> Romain Rolland: *Hajdani muzsikások*. Ford: Benedek Marcell. (Budapest: Gondolat, 1961), 107-198. 116.

*Chambre* együtteséhez hasonlóan, az együttes alapítója I. Ferenc volt.<sup>173</sup>

Az 1540-es évektől kezdődően a *musique de la Grande Ecurie* zenészeit három kisebb együttesbe csoportosították.<sup>174</sup> Az elsőbe tizenkét harsonás és hangszeres zenész, a másodikba öt sípos és dobos, a harmadikba pedig hét trombitás tartozott.<sup>175</sup> A „hangszeres zenészek” elsősorban fúvósok voltak, ám – azonos megnevezés mellett – hegedűsök is szerepeltek közöttük.<sup>176</sup> 1571-től a *musique de la Grande Ecurie* tizenkét trombitást, nyolc sípost és dobost, tizenöt harsonást, oboást és kürtöst, egy dudást és egy „meghatározatlan hangszeres zenészt” számlált.<sup>177</sup> Ez a szám nem sokat változott XIV. Lajos idejében sem: tizenkét trombitás, tizenkét hegedűs, oboás, harsonás és kürtös, hat oboás és dudás, nyolc sípos és dobos mellett hat görbékürtös és tengeri trombitás<sup>178</sup> is szolgált.<sup>179</sup>

A négy legjobb trombitás állandóan a király rendelkezésére állt – egyenruhában, lovon követték uralkodójukat.<sup>180</sup> A többi nyolc trombitás a Te Deumnál, a temetéseknél, a koronázásoknál és egyéb ceremóniáknál segédkezett.<sup>181</sup>

Az udvar egyházi zenéjéről a *musique de la Chapelle Royale* gondoskodott. A *Chapelle Royale*-t I. Ferenc szervezte újjá 1543-ban, és XIV. Lajos koráig szinte változatlan formában működött.<sup>182</sup> 1645-ben két *sous-maîtres de Chapelle*, hat gyermek, két kürtös, két férfiszoprán vagy falzettista, huszonnégy énekes, nyolc káplán és négy klerikus szolgált a *Chapelle Royale* kötelékében.<sup>183</sup> A gyermekek képzésére két nyelvtanítót is alkalmaztak.<sup>184</sup> A *sous-maîtres de Chapelle* tisztsége, melyhez néha a *compositeur de la Chapelle* titulussal járó zeneszerzői kinevezés is társult, hatalmas tekintélyt biztosított viselőjének – ehhez hasonló hatalommal csak a *surintendant de la musique de la Chambre* rendelkezett.<sup>185</sup> A *sous-maîtres de Chapelle*-ek feladatai közé tartozott többek között a kórus betanítása – emellett ők

<sup>173</sup> Anthony 17.

<sup>174</sup> Anthony 20.

<sup>175</sup> Anthony 20.

<sup>176</sup> Anthony 21.

<sup>177</sup> „*joueur d'instrument indéterminé*” idézi Prunières-t Anthony 21.

<sup>178</sup> A tengeri trombita egyhúros vonós hangszer volt, mely a XV. századtól a XVIII. század közepéig volt használatban. Cecil Adkins: „Trumpet marine”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, 3. kötet. (London: Macmillan, 1984), 654-657. 654.

<sup>179</sup> Anthony 21.

<sup>180</sup> Anthony 21.

<sup>181</sup> Anthony 21.

<sup>182</sup> Anthony 22.

<sup>183</sup> Anthony 22.

<sup>184</sup> Anthony 22.

<sup>185</sup> Anthony 22.

írták és válogatták a király miséire vagy más ceremóniákra az előadandó műveket.<sup>186</sup> Közvetlen előjárójuk a *maître de Chapelle* volt. A századforduló környékén a *maître de Chapelle* négy *sous-maîtres de Chapelle* felett rendelkezett, akik negyedévente váltották egymást.<sup>187</sup> Úgy tűnhet, hogy a tisztség viselője rangban felettük állt, ám – mivel nem járt tényleges hatalommal – a cím csupán tiszteletbeli volt.<sup>188</sup>

XIV. Lajos 1661-ben látott hozzá a versailles-i kastély átalakításához – ez természetesen egyházi létesítmények építtetésével is járt.<sup>189</sup> 1664 és 1682 között három kápolnát emeltek – az utolsót közülük 1682-ben, a király végleges Versailles-ba való költözésekor szentelték fel.<sup>190</sup> A *musique de la Chapelle Royale* összetétele, mely a király uralkodásának kezdetén csaknem kizárólag énekesekből állt,<sup>191</sup> nagy változásokon ment keresztül. A kórus létszáma tetemesen megnőtt: tizenegy szopránt és mezzoszopránt, tizenhárca kontraaltot, huszonhárom tenort, huszonnégy baritont és tizennégy basszust számlált.<sup>192</sup> A zenekarban tíz vonós, két fuvolás, két oboás, egy görbekürtös, két szerpentjátékos és egy fagottos foglalt helyet. Ehhez az együtteshez – amennyiben az előadandó mű apparátusa ezt megkívánta – természetesen bármikor hozzárendelhetők a *musique de la Chambre* énekesei, a *Vingt-quatre Violons du Roi*-t valamint a *musique de la Grande Ecurie* hangszeres zenészeit is.<sup>193</sup>

Az udvari orgonistákat – ez a megtisztelő titulus Couperint is megillette – a *musique de la Chapelle Royale* tagjai közt tartották számon. Zenei felügyeletük és irányításuk a *sous-maîtres de Chapelle*-re tartozott, és a miséken való állandó részvétel mellett a *Chapelle Royale* kórusának és zenekarának kíséretét is a feladataik közé sorolták.<sup>194</sup> A *Chapelle du Roi* 1678 óta négy orgonistát foglalkoztatott egyidejűleg. A megtisztelő állást kezdetben Nicolas Lebègue, Gabriel Nivers, Jean Buterne és Jacques Thomelin töltötte be.<sup>195</sup> Negyedéves időszakonként váltották egymást, és munkájukért évi hatszáz livre fizetséget kaptak.<sup>196</sup> Ez már önmagában is tekintélyes összeg volt, figyelembe véve, hogy negyedévi munkát

---

<sup>186</sup> Anthony 22.

<sup>187</sup> Baumont 35.

<sup>188</sup> Anthony 22-23.

<sup>189</sup> Anthony 23.

<sup>190</sup> Anthony 23.

<sup>191</sup> Romain Rolland: *Hajdani muzsikuskok*. Ford: Benedek Marcell. (Budapest: Gondolat, 1961), 107-198. 116-117.

<sup>192</sup> Anthony 23.

<sup>193</sup> Anthony 23-24.

<sup>194</sup> Baumont 35-36.

<sup>195</sup> Tessier 22.

<sup>196</sup> Ez nagy összegnek tűnhet egy templombeli fizetéshez képest, viszont a fele volt annak, amit egy gondolás keresett a *Grand Canal*-on való sétavezéssel. Citron 62.

díjaztak vele – pénzbeli járandóságukat ezen felül étkezési- és felszerelési hozzájárulás is kiegészítette.<sup>197</sup> A királyi udvarban szolgálatot teljesítő zenészek jogosultságot szereztek egyéb udvari tisztségek elnyerésére is, valamint szolgálati idejük letelte után nyugdíjban részesülhettek.<sup>198</sup> Emellett a király zenészei megkapták az engedélyt, hogy tisztségüket továbbörökíthessék, vagy bármikor eladhassák azt.<sup>199</sup>

A zenei létesítmények ily módon való felosztása természetesen csak a könnyebb adminisztráció miatt volt szükséges – a gyakorlatban az egyes szervezetek átjárhatóak voltak. Nagyon gyakran megesett, hogy az együtteseket összevonták és jeles események alkalmából – mint például a koronázási- vagy az esküvői ünnepségek – a *Vingt-quatre Violons du Roi*, a *musique de la Grande Ecurie* és az *Académie royale de Musique* tagjai is együtt szerepeltek.<sup>200</sup>

#### 1.6.8. Vokális művek

XIV. Lajos udvarában való szolgálati ideje alatt, 1694-től kezdve Couperin számos világi és egyházi vokális mű megírására kapott megbízást. A világi művek nagy része gyűjteményes kötetekben jelent meg 1697 és 1712 között – ezek *air sérieux*-ket, *air à boire*-okat valamint különféle dalokat és egy kánont is tartalmaznak.<sup>201</sup> A királyi kápolna zenészeként az egyházi művek komponálása tette ki ideje nagy részét. Két korai munkáját kivéve, rövid motettáit és elevációit két kézirat őrzi: a *Manuscrit du comte de Toulouse* és az *Elévations de Couperin*.<sup>202</sup> 1703 és 1705 között több motettája is a király megrendelésére készült: a *Quatre Versets d'un motet composé et chanté par ordre du Roy* 1703-ban, illetve két sorozat *Sept Versets* címmel 1704-ben és 1705-ben.<sup>203</sup> Utolsó fennmaradt egyházi műve a *Leçons de Ténèbres pour le mercredi*, mely 1713 és 1717 között jelent meg – a többi ilyen jellegű kompozíciója sajnos elveszett.<sup>204</sup>

<sup>197</sup> Baumont 32.

<sup>198</sup> Baumont 32.

<sup>199</sup> Citron 60.

<sup>200</sup> Anthony 24-25.

<sup>201</sup> Baumont 55.

<sup>202</sup> Baumont 56.

<sup>203</sup> Baumont 56.

<sup>204</sup> „Je composai il y a quelques Années trois *Leçons de Ténèbres pour le Vendredy Saint* [...] *Cela m'a déterminé depuis quelques mois a composer celles du Mercredi, et du Jeudy...*” „Néhány éve három *Leçons de Ténèbres*-t komponáltam Nagypéntekre [...] Ez néhány hónap múlva arra készítetett, hogy megírjam a Nagyszerdai és a Nagycsütörtököt is...” Baumont 60.

1.6.9. Harc a *Saint-Julien-des-Ménétriers* társasága ellen<sup>205</sup>

A királyi udvar zenei intézményeitől függetlenül egy idejétmúlt társulás is létezett. A zenei életben képviselt hatalmukat az uralkodó által életre hívott zárt rendszer döntötte meg – ebben a folyamatban Couperin is jelentős szerepet vállalt.

Az 1695-ös év vége felé ért véget az a nagy horderejű vita, mely a *Corporation des Ménétriers Saint-Julien* valamint a billentyűs muzsikások között zajlott. A *Ménétriers* 1321-ben alakult, és a céhrendszerekhez hasonló szerkezeti felépítésben működött. Ez az érdekvédelmi társulásként megalapított szövetség a zenészeken kívül táncosokat, zsonglőröket, bűvészeket, szemfényvesztőket, kötél-táncosokat, vásári komédiásokat és kintornásokat tömörített.<sup>206</sup> A szervezet célja mindenekelőtt a tagok kizsákmányolás elleni védelme és a haszon igazságos elosztása volt. Érdekképviselőjük meglepően erős védettséget biztosított mindazoknak, akiket körükbe fogadtak. Amennyiben például néhány zenészt felkértek egy hajnali szerenádra, bevételüket meg kellett osztaniuk a kevésbé szerencsés kollégákkal. A jövedelmekről pontos könyvelést vezettek, és tagjaik számára egy betegbiztosítási rendszert is felállítottak: a beteg zenészeknek a munkából való kimaradás idejére fizetést biztosítottak. A társaságnak temploma, kórháza, és saját királya is volt, aki megválasztásakor felvehette a *Roi des Ménétriers* (a *Ménétriers*-ek királya) címet – ez a titulus a XVII. század végére *Roi des Violons*-ná változott. A *Roi des Violons* teljhatalmat birtokolt: szervezetébe minden zenésznek kötelezően be kellett lépni, és az általa kiadott működési engedélyért cserébe a tagoknak egy bizonyos összeget kellett felajánlani az egyesület javára.

A *Ménétriers* működési keretei a XVII. századra már elavulttá váltak. A legtehetségesebb zenészek bekerültek a királyi udvarba, és a *Vingt-quatre Violons du Roi*, a *Petit Violons* vagy a *Grande Ecurie* zenekaraiban helyezkedtek el. Sorra alakultak a különböző akadémiák: az *Académie de Peinture*, az *Académie d'Architecture*, az *Académie de Danse*, valamint az *Académie Royale de la Musique*, melyek felbomlasztották a céhrendszert, és kivonták magukat a *Ménétriers*

<sup>205</sup> A „Harc a *Saint-Julien-des-Ménétriers* társasága ellen” című alfejezet adatai James R. Anthony: *La musique en France à l'époque baroque. De Beaujoyeux à Rameau*. Ford: Béatrice Vierné. Jean-Michel Nectoux (szerk.): *La musique en France*. 1. kötet. (Paris: Flammarion, 1981) 27-30. könyve alapján.

<sup>206</sup> Beaussant 85.

fennhatósága alól.<sup>207</sup> Jean-Baptiste Lully, a *surintendant de la musique de la Chambre* posztjára való kinevezése révén, addig soha nem tapasztalt zenei hatalmat gyakorolhatott – ez felülmúlta a *Roi des Violons* hatáskörét is.

Az akkori *Roi des Violons*, Michel Guillaume Dumanoir törekvései arra irányultak, hogy egybemossák az iparúzési engedélyeken szereplő különbségeket a *maîtres à danser et joueurs d'instruments* (táncmesterek és hangszeres zenészek) és a *compositeurs de musique, organistes et professeurs de clavessin* (zeneszerzők, orgonisták és csembalótanárok) között – tette mindezt azért, hogy utóbbiakat is saját fennhatósága alá vonja. A zeneszerzők, az orgonisták és a csembalótanárok viszont nem óhajtották alávetni magukat a társaság túlzó korlátozásainak. A csembalisták – akikhez 1693-ban a *Chapelle Royale* orgonistái is csatlakoztak – François Couperin, Nicolas Lebègue, Gabriel Nivers és Jean Buterne vezetésével folyamodványt adtak be a királynak, melyben keményen támadták a *Ménétriers* szervezetét. Megkülönböztetve saját „teremtő tudományukat” azokétól, akik csak „végrehajtói a zenének”, elhatárolódtak a kötelező tagságra való felszólítástól – nem kívántak többé közösséget vállalni „csupán” hangszeres kollégáikkal. A vita két évig tartott – 1695-ben a király az orgonisták javára döntött, és elutasította a *Ménétriers* tagdíj-követelését.

Ennek a hatalmi harcnak állít emléket Couperin a *Pièces de clavecin* második kötetének tizenegyedik *Ordre*-jában. Az *ordre* zárótételének címe: *Les Fastes de la grande Mxnstrndxsx* (A nagy *Ménestrandise* krónikája), mely öt képben mutatja be a *Ménétriers* színes társaságát. Az elsőben (*Les Notables et les Jurés-Mxnstrndxxrs*) a céh vezetői, a magas rangú személyek és az esküdtek ünnepélyes induló hangjára vonulnak fel. Őket a fidulások és a koldusok követik (*Les Vièieux et les Gueux*), akik egy népi bourdon kíséretére menetelnek. A harmadik felvonásban (*Les Jongleurs, Sauteurs et Saltinbanques, avec les Ours et les Singes*) a zsonglőrök, az akrobaták és a vásári komédiások medvéikkel és majmaikkal masíroznak. Az utolsó előtti részben (*Les invalides, ou gens Estropiés au service de la grande Mxnstrndxsx*) érkeznek a *Ménétriers* rokkantjai, az ötödikben pedig kitör a teljes anarchia: a részegek, az időközben elszabadult medvék és majmok hatalmas felfordulást okoznak (*Desordre et dérouté de toute la troupe, causés par les Yvrognes, les Singes et les Ours*).

---

<sup>207</sup> Beaussant 90.

## 1.6.10. Nemes és lovag

1696-ban a politikai körülmények megteremtették Couperin számára az alkalmat, hogy tehetségéhez és hírnevéhez méltó elismerést kaphasson. XIV. Lajos dicsőséges hadjáratai rengeteg pénzt emésztettek fel – az államkincstár feltöltése céljából a király nemesi címeket bocsátott megvételre, mindazok számára, „...akik méltók e fokú megbecsülésre és kitüntetésre...”.<sup>208</sup> Couperinnek így lehetősége nyílt arra, hogy – alig kétévi udvari szolgálat után – 1696-ban nemesi címet szerezzen.<sup>209</sup> 1702 körül újabb megtiszteltetés jutott osztályrészéül: a pápa lovaggá ütötte, és a *Chevalier de l'Ordre de Latran* lovagrend tagja lett.<sup>210</sup>

1697-ben javuló anyagi helyzete jobb életkörülmények biztosítását tette lehetővé számára: a Saint-Gervais templom melletti lakhelyét egy Saint-François utcában lévő tágasabb lakásra cserélte, melyet aztán több évig bérelt.<sup>211</sup> A költözés egyben a pénzügyi nehézségekkel küzdő Saint-Gervais templom közössége felé nagylelkű gesztus is volt, hiszen ennek révén az egyházközség kiadhatta a templom melletti lakást.<sup>212</sup> 1698-ban pénzügyi nézeteltérés alakult ki Couperin és a plébánia között: a templom szolgálói – anyagi gondokra hivatkozva – megfelezték jövedelmét, és csak kétszáz frankot folyósítottak számára.<sup>213</sup> Az elkövetkezendő években többször is összetűzésbe keveredtek: Couperin újból igényt tartott a szolgálati lakására, valamint az elmaradt négyszáz frankos bérét is követelte.<sup>214</sup> Végül háromszáz frankos illetményben kiegyeztek, de a kifizetések továbbra is nagy késéssel érkeztek.<sup>215</sup>

## 1.6.11. Növekvő szakmai sikerek

Az 1700-as évektől Couperin részt vett a király versailles-i, fontainebleau-i és sceaux-i koncertjein – ezeken Jean-Baptiste Henry d'Anglebert-t helyettesítette,

<sup>208</sup> „Seront préférés ceux qui [...] se seront rendus recommandables et dignes d'être élevé à ce degré d'honneur et de distinction...” – idézi Bouvet 98.

<sup>209</sup> Baumont 48.

<sup>210</sup> Baumont 50.

<sup>211</sup> Baumont 50.

<sup>212</sup> Baumont 50.

<sup>213</sup> Baumont 50-51.

<sup>214</sup> Baumont 50-51.

<sup>215</sup> Baumont 51.



akinek gyengülő látása egyre nehezebbé tette munkája elvégzését.<sup>216</sup> Rendszeresen fellépett a kor neves művészeivel: Forqueray-vel, Visée-vel, Rebellel, Favre-val és Marguerite-Louise Couperinrel.<sup>217</sup> „Ekkoriban a versailles-i szalonok valóságos művészeti központtá váltak; az itt tartott zenei összejöveteleknek ő [François Couperin] volt a lelke.”<sup>218</sup>

1705. szeptember 19-én világra jött Marguerite-Antoinette, François Couperin második leánya, aki évekkel később csembalistaként jelentős szerepet töltött be a királyi udvarban.<sup>219</sup>

Híressé vált lánya mellett Couperinnek három fiúgyermek is született. Ketten, az 1707-ben világra jött Nicolas-Louis, valamint egy máig beazonosíthatatlan nevű fiú csecsemőkorban elhunytak.<sup>220</sup> Harmadik fia, François-Laurent életéből csupán bizonytalan adatokkal rendelkezünk: valamikor 1708 előtt született, 1713 körül eltűnt – neve csak évekkel később, apja halála után bukkant fel a korabeli forrásokban.<sup>221</sup>

Egyre gyengülő egészségi állapota miatt 1710 tavaszán Couperin Saint-Germain-en-Laye-ben, nem messze a Stuart-udvar rezidenciájától kibérelt egy vidéki házat hat éves időtartamra.<sup>222</sup>

1713-ban a Saint-François utcai lakóhelyét a Palais-Royal szomszédságában lévő Saint-Honoré utcai lakásra cserélte.<sup>223</sup> A Saint-Gervais templom orgonájának felújítási munkáira, melyet François Thierry, a párizsi Notre-Dame templom orgonaépítője végzett, 1714-ben került sor – felügyeletére Couperint kérték fel.<sup>224</sup>

#### 1.6.12. A *Pièces de clavecin* első kötete

1713-ban, negyvenöt éves korában Couperin húsz évre szóló engedélyt szerzett művei kinyomtatásához, és kiadta csembalóra írott sorozatának, a *Pièces de clavecin*-

<sup>216</sup> Beaussant 98.

<sup>217</sup> Beaussant 98-100.

<sup>218</sup> „During this period the salons of Versailles became veritable art-centres; and he was the leading spirit in the musical reunions held therein.” Julien Tiersot-Theodore Baker: „Two centuries of a French Musical Family – The Couperins”. *The Musical Quarterly* 12/3 (1926. július): 406-431. 411.

<sup>219</sup> Couperin 598.

<sup>220</sup> Couperin [*le grand*] 585

<sup>221</sup> Baumont 51.

<sup>222</sup> Baumont 52.

<sup>223</sup> Baumont 52.

<sup>224</sup> Baumont 52.

nek az első kötetét.<sup>225</sup> A *Pièces de clavecin* darabjai mérföldkönek számítanak a hangszer történetében. A népszerű irodalmi portrék nyomán született zenei karakterdarabok és a köztudatba az azonos hangnemű darabok csoportosítására bevezetett *ordre* fogalma figyelemre méltó újítást képviseltek a tizennyolcadik századi csembaló-repertoárban. Couperin a hagyományos szvit meghatározás helyett a művek egymásutániségének jelölésére az *ordre* fogalmát részesítette előnyben.<sup>226</sup> Maga a szó olasz eredetű: az *ordine*, azaz rend kifejezést az olaszok a hangnem szinonimájaként használták.<sup>227</sup> A szó etimológiáját vizsgáló másik tanulmány szerint viszont az *ordre* fogalma az építészetben egy francia oszloprendet jelölő szakkifejezésből eredeztethető.<sup>228</sup> A zenei és az építészeti *ordre* egy egységes nemzeti nyelv megalakítására való törekvést szimbolizált, melyet Colbert az 1670-es években XIV. Lajos kérésére szeretett volna létrehozni.<sup>229</sup>

A művekben megjelenik XIV. Lajos udvarának színes forgataga – az álnevek mögött felfedezhetjük a királyt, annak feleségét, leányát, hercegnőket, valamint az udvarban megforduló egyéb jeles személyeket. A zeneszerző a kötetet annak a Christophe-Alexandre Pajot de Villers-nek ajánlotta, aki Saint-Germain-en-Laye-ben Couperin szomszédságában élt – a dedikálás címzettje egy szerzemény erejéig szintén képviselteti magát a kötetben.<sup>230</sup>

François Couperin zenei szerepvállalása a királyi udvarban nem korlátozódott csupán a kápolnai szolgálatra. A *Pièces de clavecin* 1713-as első kötetének előszavában írottak tanúsága szerint: „...húsz éve állok Ő Felsége a Király szolgálatában, s csaknem ugyanezen ideje tanítom a Trónörökös Urat, Bourgogne herceget, valamint a királyi ház hat ifjú herceget és hercegisasszonyát...”<sup>231</sup>

Híres tanítványai között találjuk XIV. Lajos unokáját, Bourgogne herceget, a

<sup>225</sup> Beaussant 329.

<sup>226</sup> Az *ordre* kifejezést François Dagincourt, Philippe Véras és Coelestin Harst is használták. Baumont 64.

<sup>227</sup> Olivier Baumont: „L'ordre chez François Couperin.” In: Orhan Memed (szerk.): *François Couperin: Nouveaux regards: Actes de rencontres de Villecroze 4 au 7 octobre 1995*. (Paris: Klincksieck, 1998): 27-41. 28.

<sup>228</sup> Olivier Baumont: „L'ordre chez François Couperin.” In: Orhan Memed (szerk.): *François Couperin: Nouveaux regards: Actes de rencontres de Villecroze 4 au 7 octobre 1995*. (Paris: Klincksieck, 1998): 27-41. 29.

<sup>229</sup> Olivier Baumont: „L'ordre chez François Couperin.” In: Orhan Memed (szerk.): *François Couperin: Nouveaux regards: Actes de rencontres de Villecroze 4 au 7 octobre 1995*. (Paris: Klincksieck, 1998): 27-41. 29.

<sup>230</sup> *La Villers*, I. kötet, V. *Ordre*.

<sup>231</sup> „Il y a vingt-ans que j'ay l'honneur d'estre au Roy, et d'enseigner presqu'en même temps à Monseigneur le Dauphin-Duc de Bourgogne, et à six Princes ou Princesses de la Maison Royale...” François Couperin: „Előszó”. In: *Pièces de Clavecin. I.* (Budapest: Editio Musica, 1969).

későbbi trónörökös, akit tizenkét éven át tartó csembaló-tanulmányai alatt a zeneszerzés rejtelseibe is bevezetett.<sup>232</sup> Louis-Alexandre de Bourbon, Toulouse grófja, a király és Madame de Montespan fia is hűséges tanítványa volt – tanulmányai befejeztével sem feledkezett meg mesteréről: ezer frankos éves jövedelmet biztosított számára.<sup>233</sup> Couperin zenei vezetésével tanult csembalózni a későbbi Conti hercegné, Marie-Anne de Bourbon, Blois első kisasszonya is, aki a király és Louise de la Vallière lányaként látta meg a napvilágot.<sup>234</sup> Pontos feljegyzések hiányában nem rekonstruálható mindazon hercegeket és hercegisasszonyokat felsorakoztató névsor, akik az udvarban Couperin irányítása alatt tanultak, de valószínűsíthető, hogy Duchesse de Bourbon két vagy három leánya szintén igénybe vette a mester pedagógiai szolgálatait.<sup>235</sup>

1714 és 1715 szinte minden vasárnapján a versailles-i kastélyban tartózkodott, ahol az öregedő XIV. Lajos kamarakonzertjein szerepelt.<sup>236</sup> Ezeken a koncerteken – egyéb művek társaságában – a pár évvel később, 1722-ben nyomtatásban is megjelentetett *Concert Royaux* tételei is elhangzottak.<sup>237</sup> Couperin művészete iránti elismerésének kifejezésére a király nyolcszáz frank járadékot utalt ki számára.<sup>238</sup>

#### 1.6.13. XIV. Lajos magánélete

Hosszú udvari szolgálatának évei alatt Couperin nemcsak a királyi udvar életébe nyert betekintést – XIV. Lajos magánélete sem maradt rejtve előtte. Az udvar gáláns kalandok állandó színtere volt: a korabeliek szerint a király sem a munkában, sem a szerelemben nem ismert fáradtságot.<sup>239</sup> Afférfjai többnyire a nyilvánosság előtt zajlottak, úgyhogy hódításainak hamar híre ment.<sup>240</sup> Felesége, a spanyol király lánya, Mária Terézia<sup>241</sup> mellett számtalan kedvese volt – ezek közül négy híres szeretőt tart számon az utókor: Louise de La Vallière-t, Montespan márkinét, Fontages

<sup>232</sup> Citron 30.

<sup>233</sup> Titon du Tillet 664.

<sup>234</sup> Titon du Tillet 664.

<sup>235</sup> Baumont 41.

<sup>236</sup> Baumont 53.

<sup>237</sup> Baumont 53-54.

<sup>238</sup> Baumont 54.

<sup>239</sup> Pierre Gaxotte 18-20.

<sup>240</sup> Pierre Gaxotte 20.

<sup>241</sup> Lajos 1660-ban vette feleségül Mária Terézia infánsnőt, IV. Fülöp spanyol király leányát. Lewis 15.

kisasszonyt és Madame de Maintenont.<sup>242</sup> A leghíresebb közülük Madame de Maintenon – alakja Couperin csembalódarabjaiban portréként is megjelenik.<sup>243</sup>

Madame de Maintenon, született Françoise d'Aubigné, Paul Scarron költő özvegye volt, aki férje halála után a király törvényesített gyermekeinek nevelőnőjeként került az udvarba.<sup>244</sup> 1683-ban, Mária Terézia halála után a király titokban feleségül vette, ám a nyilvánosság előtt soha nem ismerték el királynőnek.<sup>245</sup> Mélyen vallásos hölgy lévén a király és az egész udvar életmódjában is változásokat eszközölt.<sup>246</sup> Befolyásának köszönhetően megritkultak a bálók és a színházi előadások.<sup>247</sup> Az idősödő király, felhagyva szerelmi afférjaival, megállapodott Madame de Maintenon mellett.<sup>248</sup> Az évek múlásával az uralkodó egyre búskomorabbá vált, visszavonult a nyilvánosságtól, és a hivatalos fogadásokon kívül nem vett részt semmiféle udvari mulatságban.<sup>249</sup> Általában öt órától tízig dolgozott – az estét gyakran Madame de Maintenon szalonjában, munkával töltötte.<sup>250</sup> A korabeliek véleménye szerint: a korosodó király mellett a versailles-i élet egyhangúvá és monotonná vált.<sup>251</sup>

#### 1.6.14. A trónöröklés kérdése

A monarchia egyik kulcsfontosságú problémája a trón öröklésének a biztosítása volt. XIV. Lajos megérte fiának, a „Nagy” Dauphin-nek halálát – nem sokkal később unokái, Burgundia hercege és hercegnője, valamint Berry hercege és egyik dédunokája is távoztak az élők sorából.<sup>252</sup> Egyetlen egyenes ági örököse maradt: egy gyenge egészségű dédunoka, a későbbi XV. Lajos – félő volt, hogy ő is még nagykorúsága elérése előtt elhalálozik.<sup>253</sup> Az első királyi herceg, a régensi hatalom

<sup>242</sup> Saint-Simon 19-32.

<sup>243</sup> *La Prude* I. kötet, II. *Ordre* és *La Favorite* I. kötet, III. *Ordre*.

<sup>244</sup> Saint-Simon 24.

<sup>245</sup> W. H. Lewis 25.

<sup>246</sup> Pierre Gaxotte 220.

<sup>247</sup> Ebben a király 1686-ban kialakult fekélye is közrejátszott. Voltaire: *Le siècle de Louis XIV.* (Paris: Garnier-Flammarion, 1966): 357.

<sup>248</sup> Pierre Gaxotte 211.

<sup>249</sup> Voltaire: *Le siècle de Louis XIV.* (Paris: Garnier-Flammarion, 1966): 357. Madame de Maintenon szalonjában hetente kétszer vagy háromszor még rendeztek kis koncerteket és színházi előadásokat. Pierre Gaxotte 383.

<sup>250</sup> Pierre Gaxotte 341.

<sup>251</sup> Mongrédien 20.

<sup>252</sup> René Pillorget: „A klasszicizmus kora”. In: Georges Duby (szerk.): *Franciaország története*. Ford: Sujtó László. (Budapest: Osiris, 2005), 588-632. 631.

<sup>253</sup> Gaxotte 22.

várományosa unokaöccse, Orléans-i Fülöp volt.<sup>254</sup> XIV. Lajos nem szívelte, úgyhogy végrendeletében két törvényesített fiát jelölte meg a trón örököseiként.<sup>255</sup> Orléans-i Fülöp 1715-ben, a király halála után érvénytelenítette a végrendeletet, és a parlament segítségével megszerezte a régensi hatáskört.<sup>256</sup>

XIV. Lajos halálával Franciaországban véget ért a *Grand Siècle*. Új korszak köszöntött be: a régenség korának mozgalmas évei nyíltan nemet mondtak a néhai király merev etikettjére és az udvar szigorú rituáléira.<sup>257</sup>

#### 1.6.15. Udvari élet a régens idejében

Az 1715-től kezdődő időszak jelentős változásokat hozott az udvar életében. Versailles pompájának ragyogó fényei kihunytak – az abszolutizmus hatalmát külsőségeiben is demonstráló életstílus soha többé nem tért vissza.<sup>258</sup> A régens gyűlölte a kastélyt, ahol minden az elhunyt királyra emlékeztette, ezért székhelyét a Palais Royalba tette át.<sup>259</sup> A még alig ötéves XV. Lajost előbb a vincennes-i kastélyba, majd rövid idő elteltével a párizsi Tuileriák palotájába költöztette.<sup>260</sup> XIV. Lajos miniszterei kegyvesztettek lettek<sup>261</sup> – a régens bizalmasainak köre a Napkirály idejében mellőzött emberekből tevődött össze.<sup>262</sup> Fülöp nem szerette a szertartásokat, éppen ezért szakított XIV. Lajos nyilvánosság előtt zajló életmódjával.<sup>263</sup> A királyi palotában magánemberként viselkedett – az etikett szabályozta merev udvari élet helyett egy, a polgárihoz hasonló életvitel folyt.<sup>264</sup> A francia társadalom számára új korszak vette kezdetét: az újra felfedezett, látszólagos szabadság kora.<sup>265</sup>

A régens negyvenéves is elmúlt, mire hatalomra jutott. Habár nő emberként felesége és családja volt, még mindig a bordélyházakat és játékbárlangokat látogatta.<sup>266</sup> A város sötét utcáin kétes éjszakai kalandokba keveredett, állandó

---

<sup>254</sup> Pierre Gaxotte 384.

<sup>255</sup> Pierre Gaxotte 384.

<sup>256</sup> Gaxotte 25.

<sup>257</sup> Lewis 217.

<sup>258</sup> Lewis 217.

<sup>259</sup> Gaxotte 60.

<sup>260</sup> Gaxotte 60.

<sup>261</sup> Gaxotte 60.

<sup>262</sup> Gaxotte 63.

<sup>263</sup> Gaxotte 63.

<sup>264</sup> Funck-Brentano 168.

<sup>265</sup> Gaxotte 63.

<sup>266</sup> Lewis 217.

gondot okozva ezzel a védelmét ellátó párizsi rendőrségnek.<sup>267</sup> Életvitele gyökeresen eltért a XIV. Lajos idejében megszokott uralkodói viselkedés-protokolltól.<sup>268</sup>

#### 1.6.16. A régens napirendje

A régens napirendje alapvetően egy rögzített rend szerint zajlott. Akármilyen későn került ágyba, korán kelt fel – a korabeli feljegyzések szerint azonban hosszú órák és különböző serkentőszerek hatásai kellettek ahhoz, hogy az udvarban megjelenjen.<sup>269</sup> Első útja a gyermekkirályhoz vezetett, akit minden nap ajándékokkal lepett meg.<sup>270</sup> A reggeli misét ugyan soha nem mulasztotta el, de az ott elhangzottak nem kötötték le figyelmét.<sup>271</sup> Unalmát enyhítendő az imakönyve borítója alá rejtette olvasmányait, és ezek lapozgatásával töltötte ki a ceremónia idejét.<sup>272</sup> A mise után az államigazgatás számára sivár ülései következtek az ország ügyeit érintő elintéznivalók tárgyalásával és a gyűlölt audienciákkal.<sup>273</sup> Labilis idegrendszeréből adódóan, zaklatottabb napjain – melyekből a visszaemlékezések szerint sok volt – rangra és korra való tekintet nélkül válogatott sértésekkel illett mindenkit.<sup>274</sup>

A délutánokat személyes kedvteléseinek tartotta meg. Néha meglátogatta anyját, akivel élete végéig nagyon jó kapcsolatot ápolt.<sup>275</sup> A vadászatról és a céllövésről rossz látása miatt le kellett mondania – kedvenc időtöltéseivé a vegyészkedés és a rajzolás váltak. Mindkettővel egy-egy botrány kapcsán kellett felhagynia: amikor az udvarban elszaporodó mérgezések fő gyanúsítottja ő lett, kémiai laboratóriumát feladni kényszerült.<sup>276</sup> Habár tehetségesen festett, a saját lányát meztelenül ábrázoló alkotását még az ekkorra morálisan teljesen lezüllött társadalom sem tolerálta.<sup>277</sup>

A kilenc órai vacsoraidő volt az egyetlen olyan időpont, amihez a régens mereven ragaszkodott.<sup>278</sup> Ilyenkor elvonult, és másnap reggelig tilos volt zavarni.<sup>279</sup>

---

<sup>267</sup> Lewis 217.

<sup>268</sup> Lewis 217.

<sup>269</sup> Lewis 217.

<sup>270</sup> Lewis 217.

<sup>271</sup> Lewis 217.

<sup>272</sup> Lewis 217.

<sup>273</sup> Lewis 217-218.

<sup>274</sup> Lewis 218.

<sup>275</sup> Lewis 218.

<sup>276</sup> Lewis 218.

<sup>277</sup> Lewis 218.

<sup>278</sup> Lewis 218-219.

Ezekben az órákban aktuális szeretői és züllött életű ifjak társaságában múlatta az időt.<sup>280</sup> Saint Simon herceg visszaemlékezései szerint:

Ezekben az összejöveteleken a résztvevők sorra a nyelvükre vettek mindenkit, a minisztereket meg bizalmas ismerőseiket legalább annyira, mint a többiek, mégpedig féktelen szabadossággal. Kíméletlen nyíltsággal tárgyalták meg az udvar meg a város egykori és jelenlegi gáláns kalandjait; a hajdani történeteket, a disputákat, tréfákat, nevetséges vonásokat, senki és semmi nem volt szent előttük. Az orléans-i herceg éppúgy kivette részét ebből, mint a többiek, bár e megjegyzések igen ritkán hatottak rá. Amennyit pletykálgodtak, annyit ittak is; lassacska tűzbe jöttek; teli szájjal hajtogatták az ocsmányságokat, versenyeztek az istentelen beszédben, majd, amikor tetőpontjára hágott a tivornya és mindenki tökrészeg volt, feküdni tértek; másnap újrakezdték az egészet.<sup>281</sup>

#### 1.6.17. Egy züllött társadalom kórképe

XV. Lajos még túl fiatal volt, az uralkodói hatalmat gyakorló régens pedig nem rendelkezett az elhunyt Napkirály vezetői kisugárzásával és morális tekintélyével, hiányzott belőle az az erő, mellyel érvényre tudta volna juttatni akaratát és példát mutatott volna egy ország társadalmának. Ennek köszönhetően az udvarban állandóak voltak a botrányok és a hatalmi harcok.<sup>282</sup> Túlkapások, kicsapongások, cselszövések és hazugságok jellemezték a mindennapokat. A régensség korának végletességét mutatja, hogy egyszerre volt nyomorúságos és mértéktelen: míg egyesek éhen haltak, addig mások dorbézoltak, táncoltak, ittak.<sup>283</sup> Télen hetente háromszor álarcosbált rendeztek az operában, mely a titkos kalandok melegágyává lett.<sup>284</sup> Divattá vált részegnek lenni – az alkoholmámorban úszó, a legmagasabb körökben forgó előkelőségek gyakran „kocsisok módjára püfölve egymást” az utcán verekedtek.<sup>285</sup> Az egyházi méltóságok szeretőket tartottak, akiket nem szégyelltek a nyilvánosság előtt is mutogatni.<sup>286</sup>

<sup>279</sup> Lewis 219.

<sup>280</sup> Gaxotte 60.

<sup>281</sup> Saint-Simon herceg 568-569.

<sup>282</sup> Gaxotte 24.

<sup>283</sup> Gaxotte 58.

<sup>284</sup> Gaxotte 59.

<sup>285</sup> Gaxotte 59.

<sup>286</sup> Gaxotte 59.

Az erkölcsi korlátok fellazulása az egész társadalom jellemzőjévé vált. A rendek közti különbségek eltűntek – egy új nemesi réteg alakult ki, melyben már nem a születés, hanem a vagyon határozta meg a társadalmi tekintélyt.<sup>287</sup> A nemesek nem elégedtek meg birtokaik, állásaik és kegydíjaikból származó javadalmaikkal – a pénzvilággal is szövetségre léptek.<sup>288</sup> Eltűnt az előítélet a rangon aluli házasságokkal szemben – olyan érdekházasságok születtek, melyek csupán a vagyon növelését tartották szem előtt.<sup>289</sup>

#### 1.6.18. A *Pièces de clavecin* második kötete

XIV. Lajos 1715-ben bekövetkezett halála Couperin életében is egy új korszak kezdetét jelezte. Nem maradt fenn adat arra vonatkozóan, hogy a régens vagy XV. Lajos udvarában teljesített szolgálatot – a kimutatások csupán alkalmazásának tényét igazolják, tanúságuk szerint ebben az időszakban is az őt megillető összegért látta el a reá háruló feladatokat.<sup>290</sup>

A Napkirály halála után Couperin eltávolodott az egyházi témájú vokális művektől – érdeklődésének középpontjába a világi hangszeres zene került. Az 1716-1717-es év ebből a szempontból nagyon gyümölcsözőnek bizonyult, hiszen a *Pièces de Clavecin* első részének megjelenése óta összegyűjtött újabb kötetnyi csembalódarabjait ekkor jelentette meg.<sup>291</sup> A második kötet arcképei között XIV. Lajos alakja már a múlté – felismerhetjük viszont belső inasának és legfőbb bizalmasának, Louis-Alexandre Bontemps-nak a portréját,<sup>292</sup> valamint Duchesse du Maine-t,<sup>293</sup> XIV. Lajos legkedvesebb fiának feleségét. A kötet végén – reflexióként az új idők változásaira – a nemesek mellett, egy mű erejéig a régens személye is felbukkan.<sup>294</sup>

1716 a *L'Art de toucher le clavecin* című pedagógiai célzattal írott csembalóiskola kiadásának éve is – az elsőt a javított és kibővített második kiadás

<sup>287</sup> André Bourde: „A felvilágosodás”. In: Georges Duby (szerk.) *Franciaország története*. Ford: Sujtó László. (Budapest: Osiris, 2005): 633-686. 639.

<sup>288</sup> Funck-Brentano 103.

<sup>289</sup> Funck-Brentano 103-104.

<sup>290</sup> Baumont 71.

<sup>291</sup> Beaussant 379.

<sup>292</sup> *L'Étincelante ou La Bontemps, Les Graces-Naturelles – Suite de la Bontemps*, II. kötet, XI. *Ordre*.

<sup>293</sup> *Les Langueurs-Tendres, Le Gazouillement, Le Moucheron*, II. kötet, VI. *Ordre*.

<sup>294</sup> *La Coribante*, II. kötet, XII. *Ordre*.



egy évre rá követi.<sup>295</sup> Ezzel a munkájával Couperin a jövőbeli király, XV. Lajos előtt róttá le tiszteletét.

Habár csembalistaként Couperin az udvari hangversenyek állandó résztvevője volt, mégsem ő birtokolta az udvar egyik legfontosabb: *ordinaire de la musique de la Chambre du Roi pour le clavecin* címét. A megtisztelő titulus Jean-Henry d'Anglebert fiát, Jean-Baptiste Henry d'Anglebert-t illette, aki tizenhárom éves kora óta töltötte be az állást.<sup>296</sup> Nagyon rossz látása miatt állandó helyettesre volt szüksége – a feladat elvégzése így Couperinre hárult.<sup>297</sup> Jean-Baptiste csak 1717-ben döntött úgy, hogy eladja az utódlási jogot François Couperinnek. Ez azt jelentette, hogy ugyan élete végéig ő marad a cím birtokosa, de halála után hivatalosan François Couperinre száll az *ordinaire de la musique de la Chambre du Roi pour le clavecin* titulusa.<sup>298</sup>

Az 1716-17-es évek nemcsak zenei vonatkozásban mondhatók eseménydúsak – Couperin két alkalommal is lakhelyet váltott: előbb a *rue des Fourreurs*-be, majd a *rue de Poitou*-ba költözött.<sup>299</sup>

1718-ban legidősebb leánya Marie-Madeleine zárdába vonult, és a maubuissoni apátság kötelékébe belépve – ahol valószínűleg organistaként tevékenykedett – felvette a Marie Cécile nevet.<sup>300</sup> A családtagjairól való gondoskodástól hajtva Couperin elérte a régensnél, hogy a XIV. Lajos által adományozott nyolcszáz frankos járadékát felesége és leánya között osszák fel.<sup>301</sup>

#### 1.6.19. Visszatérés Versailles-ba

1722-ben a királyi udvar visszatért Versailles-ba, amely ezt követően végleg az uralkodó székhelye maradt.<sup>302</sup> Couperin követte XV. Lajost, és organistaként, csembalistaként, valamint csembalótanárként ismét aktív részesévé vált az udvari életnek.<sup>303</sup> A nemesi rangú előkelőségek mellett újabb királyi sarjat taníthatott: az udvarral szintén Versailles-ba költöző Marie-Anne Victoire spanyol infánsnő ígéretes

<sup>295</sup> Citron 75.

<sup>296</sup> Beaussant 98.

<sup>297</sup> Baumont 73.

<sup>298</sup> Baumont 73.

<sup>299</sup> Beaussant 557.

<sup>300</sup> Couperin [*le grand*] 585.

<sup>301</sup> Baumont 71.

<sup>302</sup> Baumont 76.

<sup>303</sup> Baumont 76.

tehetségnek bizonyult.<sup>304</sup>

A zeneszerző romló egészségi állapota egyre kevesebb nyilvános hangversenyen való szereplést tett lehetővé. A királyi kápolna és a Saint-Gervais templombeli organista állással járó teendők egyidejű ellátása már túl fárasztónak bizonyult – utóbbit ezért feladni kényszerült.<sup>305</sup> 1723-ban unokaöccse, a templomban őt már többször helyettesítő Nicolas Couperin kapta meg az utódlási jogot.<sup>306</sup>

1724-ben ismét költözött: a *rue de Poitou*-beli lakását egy, a *rue Neuve des Bons-Enfants*-ban lévőre cserélte.<sup>307</sup>

#### 1.6.20. A *Pièces de clavecin* harmadik kötete és a kamaraművek

Az 1720-as évektől kezdődően Couperin alapvetően a komponálásra koncentrált. 1722-ben megjelent a *Pièces de clavecin* harmadik kötete, melynek darabjai már Couperin életében is nagy népszerűsége tettek szert.<sup>308</sup> A sorozat portréi között François Louis de Bourbon-Conti királyi herceg<sup>309</sup> és Marie Pauline Grimaldi, Mademoiselle de Chabreuil<sup>310</sup> mellett többször felbukkan a régens<sup>311</sup> alakja is. A kötet művei gyorsan ismertté váltak – elterjedtségüket jelzi, hogy még Párizs-szerte közkedvelt paródiák is születtek belőlük.<sup>312</sup>

A harmadik kötet publikálásával egy időben adták ki négy szvitből álló sorozatát a *Concerts Royaux*-t, melynek keletkezési ideje korábbi: XIV. Lajos idejéből való.<sup>313</sup> Couperin a sorozat darabjait az ő megrendelésére írta – bemutatásuk az 1714 és 1715 közötti időszak vasárnapi koncertjeihez köthető. A darabokról így vall a szerző:

*Ces pièces étoient exécutées par Messieurs Duval, Philidor, Alarius, et Dubois: j'y touchois le Clavecin. Si elles sont autant du goût du Public, qu'elles ont été approuvées du feu-Roy; j'en ay suffisamment pour en donner*

<sup>304</sup> Baumont 76.

<sup>305</sup> Baumont 77.

<sup>306</sup> Beaussant 558.

<sup>307</sup> Beaussant 558.

<sup>308</sup> Baumont 78.

<sup>309</sup> *Les Graces incomparables ou La Conti*, III. kötet, XVI. *Ordre*.

<sup>310</sup> *La Princesse de Chabeuil ou La Muse de Monaco*, III. kötet, XV. *Ordre*.

<sup>311</sup> *Les Lis Naissans*, III. kötet, XIII. *Ordre*, *La Régente ou La Minerve* és *L'évaporée*, III. kötet, XV. *Ordre*.

<sup>312</sup> François Couperin: „Előszó”. In: *Pièces de Clavecin. III.* (Budapest: Editio Musica, 1970).

<sup>313</sup> Beaussant 558.

*dans la suite quelques volumes complets.*

Ezeket a darabokat Duval, Philidor, Alarius és Dubois Urak adták elő: én játszottam csembalón. Ha azok annyira a közönség ízlése szerint valók, mint amennyire a néhai király jónak találta őket – az nekem elég ahhoz, hogy megengedjek magamnak a továbbiakban néhány teljes kötetet.<sup>314</sup>

A folytatás nem sokáig váratott magára: 1724-ben kiadta a *Les Goûts-réunis ou Nouveaux Concerts*-et, melynek már a címadása is sokat sejtető – „egyesített stílusok”. A két – szemléletükben, struktúrájukban és előadói irányelveikben egymástól gyökeresen eltérő – francia és olasz zenei világ különbözőségének kihangsúlyozása és egy műben való egybeolvasztása a szerző nem titkolt művészi szándéka volt. Az előszóban Lecerf de la Viéville vádjaira, mely szerint Couperin „...az itáliaiak szenvedélyes szolgája...”,<sup>315</sup> a következőképpen reagált a szerző:

*Le titre de ce nouveau Livre, non seulement servira à le distinguer de ceux que j'ay déjà donnés, mais convient encore à marquer la diversité des Caracteres qu'on y trouvera rassemblés.*

*Le goût Italien et le goût François ont partagé depuis longtems (en France) la République de la Musique; à mon égard, j'ay toujours estimé les choses qui le meritoient, sans acception d'auteurs, ny de Nation; et les premières Sonades Italiénes qui parurent à Paris il y a plus de trente années, et qui m'encouragerent à en composer ensuite, ne firent aucun tort dans mon esprit, ny aux ouvrages de Monsieur de Lulli, ni à ceux de mes ancêtres; qui seront toujours plus admirables, qu'imitables. Ainsi par un droit que me donne ma neutralité, je vogue toujours sous les heureux auspices qui m'ont guidé jusqu'à présent.*

Az új kötet címe nemcsak a korábbiaktól való megkülönböztetésre szolgál, hanem a karakterek változatosságának megjelölésére, melyeket itt összegyűjtve megtalálunk.

Az olasz és francia ízlés régóta megosztja (Franciaországban) a Zene Birodalmát – ami engem illet, én mindig értékeltem azokat a dolgokat amelyek megérdemlik, szerzőkre és nemzetiségre való tekintet nélkül. Az első olasz szonáták – melyek több mint harminc éve jelentek meg Párizsban, és amelyek arra bátorítottak, hogy aztán többet írjak belőlük –

<sup>314</sup> François Couperin: „Előszó”. In: *Concerts Royaux*. (London: Musica Rara, 1974).

<sup>315</sup> „...le Serviteur passionné de l'Italien...” idézi Beaussant 297.

nem okoztak semmilyen kárt, véleményem szerint, sem Lulli Úr, sem az őseim műveiben – melyek mindinkább csodálatra méltóak, mint utánozni valóak lesznek. Tehát a semlegesség jogán, állandóan annak védelme alatt hajózom – ez mindmáig szerencsésen irányított.<sup>316</sup>

A *Les Goûts-réunis ou Nouveaux Concerts*-et a *Le Parnasse où l'Apothéose de Corelli*, majd 1725-ben az *Apothéose de Lully* követte.<sup>317</sup> A két apoteózis igazi programzene: Corelli és Lully Parnasszusra való érkezését meséli el – ottlétük alatt Apolló meggyőzi őket arról, hogy csak a francia és olasz ízlés egyesítése hozhat létre tökéletes zenét.<sup>318</sup>

Az 1726-ban megjelentetett *Les Nations*-ban Couperin szellemiségében ugyanezt a zeneszerzői irányvonalat követte. A négy *ordre*-t – *La Française*, *L'Espagnole*, *La Piémontoise* és *L'Impériale* – tartalmazó mű mindegyike egy olasz típusú trioszonátát követő francia jellegű táncszvitet foglal magába.<sup>319</sup>

#### 1.6.21. XV. Lajos kora

A régens halála után, 1724-ben IV. Bourbon Lajos, Condé hercege szerezte meg az első miniszteri tisztséget. Két évre rá, 1726-ban XV. Lajos elűzte – ezzel a tetteivel kezdetét vette negyvennyolc éven át tartó uralkodása.<sup>320</sup> A kezdeti időszakban a király nevelője, a cím nélküli első miniszterként számon tartott Fleury irányította az országot.<sup>321</sup> A kormányzati üléseken való részvétel, a régens<sup>322</sup> és Fleury tanácsai kellő mértékben felkészítették a királyt arra, hogy Fleury 1743-ban bekövetkezett halálakor ténylegesen átvegye a hatalmat.<sup>323</sup> Az új uralkodó sokat dolgozott, és saját bevallása szerint XIV. Lajos volt a példaképe.<sup>324</sup>

<sup>316</sup> François Couperin: „Előszó”. In: *Les Goûts Réunis*. (London: Musica Rara, 1975).

<sup>317</sup> Beaussant 559.

<sup>318</sup> *Apollon persuade Lulli, et Corelli que la réunion des goûts françois et italiens doit faire la perfection de la musique. Apothéose de Lully*, 10 tétel.

<sup>319</sup> Baumont 82.

<sup>320</sup> Gaxotte 104-105.

<sup>321</sup> Gaxotte 105-106.

<sup>322</sup> A régens tájékoztatta a királyt a megüresedett hivatalok, intendatúrák betöltéséről, különféle jutalmak elosztásáról, valamint a külhoni hírekről is. Saint-Simon herceg 719.

<sup>323</sup> Saint-André 112.

<sup>324</sup> „...le feu roi, mon bisaïeul, que je veux imiter autant qu'il me sera possible...” „...dédapám, az elhunyt király, akit annyira szeretnék utánozni, amennyire csak lehet...” idézi Gaxotte 186.

## 1.6.22. Versailles XV. Lajos idejében

A versailles-i kastélyban már 1722-ben megkezdődtek a XV. Lajos által eszközölt átalakítások. A korábbi hatalmi központ, XIV. Lajos hálószobája – kényelmetlen és hideg lévén – nem felelt meg az új királynak.<sup>325</sup> Új hálószobát igényelt, ám a régi megmaradt a hivatalos események, a *lever* és a *coucher* színterének.<sup>326</sup> A király naponta eljátszotta a XIV. Lajos által kitalált uralkodói szerepet,<sup>327</sup> ám, míg elődje tündökölt szerepében, addig XV. Lajos számára ez pusztán kötelességteljesítés volt.<sup>328</sup> Percre pontosan a XIV. Lajosnak összeállított menetrendet követte. Új hálószobája lévén, ébredés után a király átment XIV. Lajos régi hálószobájába, befeküdt annak ágyába, és kezdetét vette a ceremónia.<sup>329</sup> Minden héten ugyanaz a monoton rituálé ismétlődött, melyet a király – a magára erőltetett szerep jellegéből adódóan – egyre nehezebben viselt. Hétfőn koncertet, kedden francia, szerdán pedig olasz színházi előadást rendeztek. Csütörtökön tragédiával, pénteken különböző játékokkal, szombaton újabb hangversennyel, vasárnap pedig újfent játékkal szórakoztatták magukat. Kéthetente bált szerveztek, szerdánként pedig a külföldi követeket fogadták. Ez az időbeosztás éveken át érvényben volt.<sup>330</sup> A király mindennapjait csak a szerencse- és kártyajátékok, valamint a vadászatok és utazások tették számára elviselhetőbbé.<sup>331</sup> Az etikett mereven szabályozott előírásai elől menekülve, az uralkodó a kastély kisebb szobáiba vonult vissza, ahol bensőséges összejöveteleken, bizalmasai körében fesztelenül viselkedhetett.<sup>332</sup> Ahogy idősödött, egyre több időt töltött családjával társaságában – míg leányai hímeztek, ő kávéfőzéssel foglalatzkodott.<sup>333</sup>

---

<sup>325</sup> Kunstler 17.

<sup>326</sup> Kunstler 17.

<sup>327</sup> Kunstler 19.

<sup>328</sup> Kunstler 25.

<sup>329</sup> Kunstler 19.

<sup>330</sup> Gaxotte 141.

<sup>331</sup> A király szinte állandóan úton volt. Fáradhatatlannak bizonyult, hetente háromszor vagy négyszer vadászott, sem szél, sem eső vagy hó nem állíhatta meg. Gaxotte 143.

<sup>332</sup> Funck-Brentano 168-169.

<sup>333</sup> Funck-Brentano 168.

## 1.6.23. A királyné

1725-ben, királlyá való koronázása előtt, az alig tizenöt éves Lajos feleségül vette Marie Leszczyńska lengyel hercegnőt.<sup>334</sup> A francia udvarba való érkezése után a hercegnő alávetette magát az udvar előírásainak és felvette annak életvitelét. A társadalmi előírások szerint csembalóórákat vett – tette mindezt François Couperin irányítása alatt. Koronás tanítványának arcképét Couperin a *La Princesse Marie*<sup>335</sup> című művében örökíti meg – a dedikálás címzettje természetesen maga a modell.

A királyhoz hasonlóan a királyné életét is szigorú szabályok határozták meg. A *lever* ceremóniája hercegnők jelenlétében a saját lakrészében zajlott – itt fogadta az audienciára jelentkezőket is. Magánlakrésze szolgált a vacsorák helyszínéül is. A királlyal kettesben elköltött vacsorákon senki nem vehetett részt – az uralkodó személyén kívül férfinak nem volt joga a királynéval való közös étkezéshez.<sup>336</sup> Az etikett szerint a királyné jelenlétében kizárólag a király vagy más nemzet uralkodója foglalhatott helyet,<sup>337</sup> a szalonjában lévő székekre még tárgyakat sem volt szabad elhelyezni.<sup>338</sup> Rendszerint egyedül étkezett – amennyiben az étkezés nyilvánosan zajlott, úgy nézőként azon bárki részt vehetett.<sup>339</sup> Esténként szalonjaiban összejöveteleket rendezett, melyeken az udvar meghívott tagjai szívesen vettek részt – ilyenkor eltekintettek a rideg etikettől, barátságos légkör uralkodott, amelyben szabadon lehetett eszmét cserélni.<sup>340</sup>

A királyné kényelméről népes kiszolgáló személyzet gondoskodott. Az első udvarhölgyén és a ruhatárgondozóján kívül tizenkét udvarhölgye, egy főszobalánya és tizenkét szobalánya volt. A tizenkét udvarhölgy hat hercegnővel és hat kevésbé magas rangú hölgygel is kiegészült. Kancellárja, kincstárnoka, pénzügyeinek intézője, orvosai és titkárai lesték kívánságait. Mindemellett pékek, zöldségesek, szakácsok, kukták, istálló mesterek, gyaloghintó-hordozók, gyaloghintó-kísérők és egyéb szolgák is éjjel-nappal a rendelkezésére álltak.<sup>341</sup>

---

<sup>334</sup> Gaxotte 100.

<sup>335</sup> IV. kötet, XX. *Ordre*.

<sup>336</sup> Kunstler 44.

<sup>337</sup> Kunstler 34.

<sup>338</sup> Kunstler 43-44.

<sup>339</sup> Kunstler 45.

<sup>340</sup> Kunstler 38.

<sup>341</sup> Kunstler 41.

## 1.6.24. XV. Lajos, a művészbárát

A Napkirály méltó utódaként, XV. Lajos pártolta a művészeket – udvarában neves zenészek, írók, filozófusok és tudósok fordultak meg.<sup>342</sup> Uralkodása nemcsak a természettudományok számára biztosított fejlődési lehetőséget – művészetszeretete megtermékenyítőleg hatott minden művészeti ágra. Versailles-t, a többi királyi rezidenciához hasonlóan, szüntelenül csinosították – a festők sorban álltak az uralkodói megrendelésekért.<sup>343</sup> Virágkorát élte a portréfestészet: a király nem csupán családjának tagjait örökítette meg évente, hanem kedvenc kutyáinak portréját is megrendelte.<sup>344</sup> A szobrászok feladata volt a hatalmas emlékművek és síremlékek díszítése – a király igazi szenvedélye azonban az építészet volt. A versailles-i és más kastélyainak termeit saját ízlése és tervei szerint alakíttatta át.<sup>345</sup> Az uralkodása alatt épült egyik legfontosabb létesítmény a versailles-i kastély északi szárnyában elhelyezkedő opera, mely – több, mint ezer fős befogadóképességével – korának legnagyobb udvari színháza volt.<sup>346</sup> Úgy tervezték, hogy a színházi előadások mellett bálók és más ünnepségek megrendezésére is alkalmas legyen. Felavatására 1770-ben, a későbbi XVI. Lajos és Marie-Antoinette esküvője alkalmából került sor.<sup>347</sup>

## 1.6.25. XV. Lajos magánélete

XV. Lajos legendás szépségének leírását nagy számban őrzik a korabeli emlékiratok.<sup>348</sup> Sok hölgy szerette volna felhívni magára a király figyelmét – ez többeknek sikerült is. Híres szeretői között tartják számon Madame de Maillyt, annak három testvérét, valamint Madame du Barryt és Madame de Pompadourt – mind

---

<sup>342</sup> Saint-André 234-245.

<sup>343</sup> Saint-André 253.

<sup>344</sup> Saint-André 253.

<sup>345</sup> „*Les constructions ... répondent à la volonté précise, très avertie, d'un souverain qui a fait réaliser à l'art français d'incontestables progrès et qui l'a conduit à son apogée.*” „Az építkezések ... egy uralkodó nagyon hozzáértő, határozott akaratának felelnek meg, aki tagadhatatlan fejlődést ért el a francia művészetben, és azt a csúcra vezette.” idézi Comte de Fels-t Saint-André 258.

<sup>346</sup> Saint-André 264.

<sup>347</sup> Saint-André 265-266.

<sup>348</sup> „*Louis XV avait la plus belle tête qu'il soit possible de voir, et il la portait avec autant de grâce que de majesté. Jamais peintre n'est parvenu à rendre l'expression de cette magnifique tête quand ce monarque la tournait avec bienveillance pour regarder quelqu'un.*” „XV. Lajosnak volt a legszebb arca. Fejtartása kecses, ugyanakkor méltóságteljes volt. Soha még egyetlen festőnek sem sikerült visszaadnia arckifejezésének nagyszerűségét, mely akkor ült ki a király arcára, mikor az kegyesen rátekintett valakire.” idézi egy olasz utazó feljegyzéseit Kunstler 25.

közül a legfigyelemreméltóbbat.<sup>349</sup> Ez a gyönyörű, művelt márkinő, a párizsi szalonélet egyik vezető személyisége öt éven keresztül volt a király szeretője és haláláig bizalmas barátnője.<sup>350</sup> Színházi-, balett- és operaelőadásokat szervezett a király szórakoztatására – ezekben ő maga is fellépett: énekelt és táncolt olyan tehetséggel, hogy még ellenségei is elismerően nyilatkoztak róla.<sup>351</sup> A közvélemény harácsoló kegyencnőnek tartotta annak ellenére, hogy bőkezű támogatója volt a legkiválóbb művészeknek és filozófusoknak: Montesquieu-nek, Voltaire-nek és Rousseau-nak.

XV. Lajos a versailles-i Szarvaspark nevű lakónegyedben bérelt lakásokat szeretői számára – ide szállították udvaroncai az aktuálisan királyi kegyben részesülő hölgyeket.<sup>352</sup> Az uralkodó azonban egyre alacsonyabb sorból választotta a szeretőit, és a szerelmüket pénzért árusító hölgyeket sem vetette meg.<sup>353</sup> A személyéről és kicsapongásairól terjengő, olykor túlzó pletykák lassan a politikára is kihatottak – léha életmódja nagyban hozzájárult a királyság erkölcsi és politikai tekintélyének hanyatlásához.<sup>354</sup> Egyre csökkenő népszerűsége a személye ellen elkövetett merényletben is megnyilvánult:<sup>355</sup> 1757. január 5-én a párizsi parlament bírájának egyik szolgája leszúrta a királyt, aki szerencsére nem halt bele sérüléseibe.<sup>356</sup> A támadás után még tizenhét évig uralkodott – 1774. május 10-én himlőben hunyt el.<sup>357</sup>

#### 1.6.26. A *Pièces de clavecin* negyedik kötete és a *Pièces de Violes*

François Couperin életének utolsó szakasza XV. Lajos uralkodásának kezdeti éveivel esik egybe. A királyi kápolnában és a hangversenyek alkalmával teljesítendő udvari kötelezettségei mellett, új feladatai közé tartozott a XV. Lajossal kötendő esküvőjére érkezett Marie Leszczyńska lengyel hercegkisasszony, immáron Franciaország királynéjának csembaló tanítása is.<sup>358</sup>

Az 1720-as évek vége felé az idősödő Couperint az elmúlás gondolata

<sup>349</sup> Gaxotte 154-170.

<sup>350</sup> Gaxotte 170.

<sup>351</sup> Kunstler 66.

<sup>352</sup> A királynak nyolc vagy tíz gyermeke született szeretőitől. Gaxotte 171-172.

<sup>353</sup> Gaxotte 171-172.

<sup>354</sup> N.N.: „Louis XV”. In Philip W. Goetz (szerk.): *The New Encyclopædia Britannica*, 7. kötet, Micropædia. Chicago: The University of Chicago 1986. 501-502. 502.

<sup>355</sup> Gaxotte 173-174.

<sup>356</sup> Gaxotte 173-174.

<sup>357</sup> Gaxotte 492.

<sup>358</sup> Citron 33.



foglalkoztatta – ennek zenei lenyomata az 1728-ban megjelent gambára írott műve, a *Pièces de Violes avec la basse chiffrée*, melynek két szvitje közül a másodikat saját zenei testamentumának tartják.<sup>359</sup> Egyetlen táncvételt sem tartalmaz: a nyitó prelúdium-fughetta párost gyászos hangulatú *Pompe Funèbre* követi,<sup>360</sup> majd a *La Chemise-blanche* című tétel,<sup>361</sup> melyben a szerző saját halálát vetíti előre.<sup>362</sup>

Nehéz megállapítani, hogy a *Pièces de Violes* vagy az 1730-ban kiadott *Pièces de Clavecin* negyedik kötete-e Couperin legvégső munkája. Ennek eldöntésére a szerző sem ad kellően biztos támpontot – az viszont vitathatatlan, hogy a *Pièces de Clavecin* negyedik kötete a szerző legutolsóként megjelent műve. Az előszóban így ír:

*Il y a environ trois ans que ces pieces sont achevées; Mais comme ma santé diminue de jour en jour, mes amis m'ont conseillé de cesser de travailler et je n'ay pas fait de grands ouvrages depuis.*

Majd három esztendeje immár, hogy e műveim elkészültek; ám minthogy egészségem fogyvást fogy, barátaim tanácsára felhagytam a munkálkodással, s ez időtől nem alkottam nagyobb műveket.<sup>363</sup>

A negyedik kötet „memoárjában” Couperin tanítványainak állít emléket: XV. Lajos hajdani menyasszonyának, Marie Anne Victoire d'Espagne spanyol infánsnőnek,<sup>364</sup> s a királynő arcképe mellett saját zenei portréját<sup>365</sup> is megrajzolja.

Utolsó éveiben egyre kevesebb feladatot tudott ellátni, a királyi udvarban való szerepléseiről is lemondott. 1730-ban leányára, Marguerite-Antoinette-re ruházta az *ordinaire de la musique de la Chambre du Roi pour le clavecin* állásának a jogát.<sup>366</sup> Marguerite-Antoinette, apjához hasonlóan, tulajdonképpen soha nem birtokolta a szóban forgó állást, mert 1736-ban – Jean-Baptiste Henry d'Anglebert halála után – amikor ténylegesen megkaphatta volna a kinevezést, XV. Lajos átváltoztatta azt egy egyszerű királyi megbízásra.<sup>367</sup> A cím átruházásának engedélyezése nagy kegy volt a

<sup>359</sup> Baumont 88.

<sup>360</sup> *pompe funèbre* = gyászpompa.

<sup>361</sup> *chemise blanche* = fehér ing.

<sup>362</sup> Baumont 88-89.

<sup>363</sup> François Couperin: „Előszó”. In: *Pièces de Clavecin. IV.* (Budapest: Editio Musica, 1971).

<sup>364</sup> *La Belle Javotte – autre fois l'Infante*, IV. kötet, XXIV. *Ordre*.

<sup>365</sup> *La Couperin*, IV. kötet, XXI. *Ordre*.

<sup>366</sup> Titon du Tillet 665.

<sup>367</sup> Baumont 87.

király részéről: hölgy még soha nem került ilyen magas udvari pozícióba<sup>368</sup> – Marguerite-Antoinette minden bizonnyal csodálatraméltó és hozzáértő csembalójátékával érdemelte ki a király elismerését.<sup>369</sup>

*Chapelle Royal*-beli állását Guillaume Marchand vette meg, aki Couperin halála után így hivatalosan is a király orgonistája lett.<sup>370</sup>

Habár halála előtt hat hónappal, 1733-ban Couperin újabb tíz évre szóló privilégiumot kapott darabjai kiadásához, az ezzel járó anyagai előnyöket már nem tudta kihasználni.<sup>371</sup>

1733. szeptember 11-én *rue Neuve des Bons-Enfants*-i lakásában hunyt el – testét a Saint-Joseph templomban helyezték örök nyugalomra.<sup>372</sup>

---

<sup>368</sup> Titon du Tillet 665.

<sup>369</sup> Titon du Tillet 665.

<sup>370</sup> Baumont 88.

<sup>371</sup> Beaussant 560.

<sup>372</sup> Baumont 93.

## 2. Nemesi arcképcsarnok

A Couperin életmű zenei portréinak keletkezéséről, inspirációs forrásairól és a címek mögött megbúvó (1. táblázat), a modell szerepét betöltő élő személyekhez fűződő kapcsolatáról maga a szerző eképp vall:

*J'ai toujours un objet en composant toutes ces pièces: des occasions différentes me l'ont fourni. Ainsi les Titres répondent aux idées que j'ay eues; on me dispensera d'en rendre compte; cependant, comme, parmi ces Titres, il y en a qui semblent me flater, il est bon d'avertir que les pièces qui les portent sont des espèces de portraits qu'on a trouvé quelques fois assés ressemblans sous mes doigts, et que la plupart de ces Titres avantageux sont plutôt donnés aux aimables originaux que j'ay voulu représenter, qu'aux copies que j'en ay tirées.*

Darabjaim szerzésekor mindig volt egy-egy tárgyam, melyeket különböző alkalmak szolgáltatnak nekem. Minek okáért a címek megfelelnek akkori eszmémnek; úgy hiszem, szükségtelen őket ehelyütt felsorolnom. Mindazonáltal lévén e címek között rám nézve igen hízelgők, illő felhívnom a figyelmet arra, hogy a velük jelölt kompozíciók, melyek bizonyos értelemben képmások, ujjaim által megszólaltatva egy s másszor eléggé hasonlatosnak találtattak; ám ezen hízelgő címek inkább vonatkoznak szeretetre méltó eredetijükre, semmint az általam készített hasonmásra.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> François Couperin: „Előszó”. In: *Pièces de Clavecin. I.* (Budapest: Editio Musica, 1969).

## 1. táblázat:

cím	címadó személy
<i>La Majestueuse – Sarabande</i>	XIV. Lajos
<i>La Bourbonnoise – Gavotte</i>	Duchesse de Bourbon
<i>La Prude – Sarabande,</i> <i>La Favorite – Chaconne à deux tems</i>	Madame de Maintenon
<i>La Charoloise, Les Langueurs-Tendres,</i> <i>Le Gazoüillement, Le Moucheron</i>	Duchesse du Maine
<i>La Diane, Fanfare – pour la Suite de la Diane</i>	Duchesse de Nevers
<i>La Logivière – Allemande</i>	Jean Antoine Logi
<i>La Villers</i>	Christophe-Alexandre Pajot de Villers
<i>La Bersan</i>	André Bauyn
<i>La Ménétou</i>	Françoise Charlotte de Ménéthoud
<i>La Mézangère</i>	Antoine Scott
<i>La Nointéle</i>	Jean de Turmenies
<i>La Castelane</i>	Marquis de Castellane
<i>L'Etincelante ou La Bontems,</i> <i>Les Graces-Naturelles – Suite de la Bontems</i>	Louis-Alexandre Bontemps
<i>La Coribante, Les Lis Naissans,</i> <i>La Régente ou la Minerve, L'évaporée</i>	Philippe d'Orléans
<i>La Vauvré</i>	Madame de Vauvré
<i>La Princesse de Chabert ou La Muse de Monaco</i>	Marie Pauline Grimaldi
<i>Les Graces incomparables ou La Conti</i>	François Louis de Bourbon-Conti
<i>La Princesse Marie, Air dans le goût Polonois –</i> <i>3me partie de la pièce précédente</i>	Marie Leszczyńska
<i>La Sezile – pièce croisée sur le grand clavier</i>	Nicolas Sézile
<i>La Couperin</i>	François Couperin
<i>La Belle Javotte – autre fois l'Infante</i>	Marie Anne Victoire d'Espagne

2.1. *La Majestueuse – Sarabande*<sup>2</sup>

Couperin a *La Majestueuse*<sup>3</sup> című csembalódarabjában XIV. Lajos zenei portréját rajzolja meg. A festők, szobrászok, írók legnemesebb feladata a Napkirály bálványozása, tetteinek magasztalása, dicsőséges hadjáratainak megörökítése volt. Számos memoár, feljegyzés és levelezés maradt az utókorra, melyekből megismerhetjük a király életét, személyiségét és cselekedeteit.

A korabeli leírások szerint XIV. Lajos középtermetű, izmos, erőteljes

<sup>2</sup> I. kötet, I. *Ordre*.

<sup>3</sup> *majestueux* = méltóságteljes, fenséges.

testalkatú, széles vállú férfi volt.<sup>4</sup> Szívós természettel áldotta meg a sors, jóformán soha nem érzett fáradságot.<sup>5</sup> Élete végéig nagy volt a mozgásigénye: naponta sétált, vadászott és lovagolt.<sup>6</sup> Szerette a céllövést és a labdajátékokat – gyakran ütötte el az időt ezen foglalatosságok valamelyikével.<sup>7</sup> Az időjárás változásai nem viselték meg, nem zavarta sem a hideg, sem a meleg, ezért nem tudott azonosulni azokkal, akik érzékenyek voltak rá. Gyakori utazásai során például az udvarhölgyeket mindig nyitott hintókban szállíttatta – tette ezt, ha esett, ha fűjt.<sup>8</sup> Szép arca volt. Dicsérték természetét, méltóságteljes külsejét, arisztokratikus fejtartását, udvariasságát és finom viselkedését.<sup>9</sup> Soha nem haladt úgy el egy hölgy mellett – még, ha csak komorna is volt az illető – hogy a kalapját meg ne biccentette volna, magas rangú hölgyek előtt pedig udvariassal megemelte azt.<sup>10</sup> „Senki sem osztotta adományait a kegyességnek több jelével, ezzel a kétszeresére emelve értéküket. Senki sem tudott úgy bánni a szavaival, mosolyával, pillantásaival. Ezeket a drágaságokat nagy fenséggel és kegyességgel, ritkán és röviden adományozta.”<sup>11</sup>

Választékosan szónokolt, és a leghétköznapiabb mondanivalót is kifinomult eleganciával fogalmazta meg.<sup>12</sup> Inasaival és a személye körül szolgálatot teljesítőkkel már-már családiasan viselkedett és megkövetelte, hogy még a miniszterek és a hercegek is megkülönböztetett tisztelettel kezeljék és körüludvarolják személyes cselédjeit.<sup>13</sup> Fényűző szemléletére jellemző, hogy mindenből a legkiválóbbat, a legpompázatosabbat, a legfenségesebbet akarta – ezt környezetétől is elvárta: bármi áron.<sup>14</sup> Főnemesi családok mentek tönkre csak azért, mert a király ilyen irányú szeszélyeit igyekeztek kielégíteni.<sup>15</sup>

Saint-Simon hercegről<sup>16</sup> köztudott volt, hogy nem kedvelte XIV. Lajost –

---

<sup>4</sup> Pierre Gaxotte 13.

<sup>5</sup> Pierre Gaxotte 13.

<sup>6</sup> Pierre Gaxotte 13.

<sup>7</sup> Saint-Simon 17-18.

<sup>8</sup> Pierre Gaxotte 13.

<sup>9</sup> Pierre Gaxotte 13.

<sup>10</sup> Saint-Simon 15.

<sup>11</sup> Saint-Simon 15.

<sup>12</sup> Saint-Simon 11.

<sup>13</sup> Saint-Simon 16.

<sup>14</sup> Saint-Simon 18.

<sup>15</sup> Saint-Simon 18.

<sup>16</sup> Louis de Rouvroy Saint-Simon herceg (1675-1755) 1691-ben, tizenhat évesen érkezett XIV. Lajos udvarába. A király ötvenhárom, Madame de Maintenon ötvenhat éves volt. Kevés baráttra tett szert, csak azokat tudta megnyerni magának, akik fogékonyak voltak a hízélgésre. Eljárt a király fogadásaira, részt vett az estélyeken, társalgott, pletykált az urakkal és a hölgyekkel, megfigyelte az udvar legapróbb rezdüléseit is. Emlékiratai szavahihehetősege vitatott, kiszínezi a valóságot, majd azt saját szájíze szerint tárja elének. Lewis 35-36.

annak halála után ezt nem is kellett többé palástolnia. „XIV. Lajost nem siratta meg más, mint belső szolgálói és kisszámú híve... [...] általában mindenki örömmel fogadta, hogy megszabadult az állandó feszélytől, s egyébként is rajongtak valamennyien az újdonságért. Párizs, amely torkig volt a szigorú alávetettséggel, fellélegzett némi szabadság reményében, ujjongott, hogy vége szakadt egy sereg ember hatalmának, akik mind visszaéltek volt azzal.”<sup>17</sup>

Emlékirataiban igen epés szavakkal jellemzi a királyt. „Meg kell vallani, a király tehetsége a közepesen alul maradt, de legalább fejlődőképes volt. [...] Gyermekkorában annyira elhanyagolták, hogy senki sem merte megközelíteni lakosztályát. [...] Éppen csak hogy valamennyire írni-olvasni tanították. Olyan tudatlanságban hagyták, hogy soha életében nem ismerte a történelem legfontosabb eseményeit, pénzügytant, közgazdaságtant, jogot.”<sup>18</sup> A történelmileg hiteles források szerint Saint-Simon megjegyzései erős túlzások, hiszen a király latint, matematikát, földrajzot és katonai ismereteket tanult, ezen kívül olaszul és spanyolul is beszélt.<sup>19</sup> Jóllehet XIV. Lajos nem volt kiemelkedően szorgalmas, a zene és a táncművészet közel álltak hozzá.<sup>20</sup> Már kora gyermekéveitől kezdve alapos oktatásban részesült mindkét művészeti ágban: lanton, csembalón és gitáron is játszott.<sup>21</sup> Évekkel később saját gyermekei nevelésében is fontosnak tartotta a zenei képzést, ezért tanárnak kitűnő mestereket fogadott fel, többek között Michel Richard de Lalande és François Couperin személyében.<sup>22</sup> Az udvarban élő nemesek és városi polgárok – a királyt utánzandó – igyekeztek minél jobb zenei képzést biztosítani gyermekeiknek.<sup>23</sup>

XIV. Lajos remek táncos volt, rendszeresen fellépett különböző balettelőadásokban.<sup>24</sup> 1670-ben, harminckét évesen szerepelt utoljára közönség előtt.<sup>25</sup> Saint-Simon rosszindulatú meglátása szerint a király, „...akinek sem hangja, sem hallása nem volt, bizalmasai körében elénekelte az őt dicsőítő operarészleteket.

<sup>17</sup> Saint-Simon herceg 539-541.

<sup>18</sup> Saint-Simon 9-10.

<sup>19</sup> Pierre Gaxotte 15.

<sup>20</sup> Pierre Gaxotte 149.

<sup>21</sup> Pierre Gaxotte 149.

<sup>22</sup> Julie Anne Sadie: „Louis XIV, King of France”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 15. kötet. (London: Macmillan, 2001), 217-219. 218.

<sup>23</sup> Julie Anne Sadie: „Louis XIV, King of France”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 15. kötet. (London: Macmillan, 2001), 217-219. 218.

<sup>24</sup> Julie Anne Sadie: „Louis XIV, King of France”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 15. kötet. (London: Macmillan, 2001), 217-219. 218.

<sup>25</sup> Voltaire: *Le siècle de Louis XIV*. (Paris: Garnier-Flammarion, 1966): 332.

Ez kéjes gyönyörűséget okozott neki.”<sup>26</sup>

Saint-Simon végletesen elfogult véleménye szerint a király határtalanul hiú volt – jóindulatát csak bálványozással, talpnyalással, megalázkodással lehetett elérni.<sup>27</sup> „Ezekből a pusztító és idegen forrásokból fakadt mérhetetlen gőgje. Ha Isten nem tartotta volna ébren lelkében az ördögtől való félelmet, még életének legféltelenebb korszakaiban is, akkor bizonyára bálványként imádtatta volna magát és tudom, hogy imádókban nem lett volna hiány.”<sup>28</sup>

A király nem mutatta ki érzelmeit. Szeretője: Madame de Montespan halálhírét meglehetősen egykedvűen vette tudomásul,<sup>29</sup> ahogy egyik unokája feleségének, Bourgogne hercegnének a korai vetélését is.<sup>30</sup> Fia, a Monseigneur halálának másnapján már részt akart venni az államtanács ülésén, és csak kancellárja fiának tanácsára napolta el a tanácskozást.<sup>31</sup> A legnagyobb testi fájdalmakat is zokszó nélkül viselte. Friss sebészeti beavatkozása után is részt vett a nyilvános étkezéseken, tanácskozott a miniszterekkel – mert az udvari gépezetnek működnie kellett.<sup>32</sup>

XIV. Lajos fiatalkori évei szerelmi kalandokban is bővelkedtek.<sup>33</sup> Idősebb korára hódításainak száma megcsappant, hiszen egy újfajta érzelmi kötelék kerítette hatalmába – a korabeli híradások szerint szerelmi hűsége meglepte az őt körülvevő embereket.<sup>34</sup> Madame de Maintenon, aki mellett harminckét évig megingathatatlanul kitartott, megnyugvást hozott életének utolsó időszakára.<sup>35</sup>

A *La Majestueuse* nyilvánvaló hódolat XIV. Lajos személyének: méltóságteljesége, gazdag ornamentikája a király nagysága előtti tisztelgés.

## 2.2. *La Bourbonnoise – Gavotte*<sup>36</sup>

A *La Bourbonnoise* Louise Françoise de Bourbonnak, XIV. Lajos legkedveltebb leányának, Couperin egyik tanítványának<sup>37</sup> alakját idézi meg. Louise Françoise de

<sup>26</sup> Saint-Simon 10-11.

<sup>27</sup> Saint-Simon 10.

<sup>28</sup> Saint-Simon 14-15.

<sup>29</sup> Saint-Simon herceg 241.

<sup>30</sup> Saint-Simon herceg 260-262.

<sup>31</sup> Saint-Simon herceg 372-380.

<sup>32</sup> A királynak végbélfisztula műtete volt, melyet nagy önrallommal túrt. Pierre Gaxotte 17.

<sup>33</sup> Saint-Simon 19.

<sup>34</sup> Saint-Simon 23.

<sup>35</sup> Saint-Simon 23.

<sup>36</sup> I. kötet, I. *Ordre*.

<sup>37</sup> Clark-Connon 51.

Bourbon (1673-1743) – házasságáig Mademoiselle de Nantes, férje révén Duchesse de Bourbon, majd Princesse de Condé – XIV. Lajos és Madame de Montespan házasságon kívül született leánya volt, akit viszont a király már születése évében törvényesített.<sup>38</sup> Mivel anyja férjes asszony volt – Louis Henri Pardaillan de Goudrin, Marquis de Montespan felesége – szülőként csak a királyt nevezték meg.<sup>39</sup> Anyjával való rokoni kapcsolatát élete végéig titkolnia kellett, ezért annak halálakor nem viselhetett gyászt.<sup>40</sup> Madame de Maintenon nevelte, akit tisztelt, de – a feljegyzések szerint – soha nem szeretett.<sup>41</sup> Tizenkét éves korában férjhez adták Duc de Bourbonhoz,<sup>42</sup> majd mindkettőjük nevelését La Bruyère-re bízta, akit a hercegnő később el is csábított.<sup>43</sup> 1697 körül szerelmi viszonyba kezdett Conti herceggel, aki, a rossz nyelvek szerint, a hercegnő negyedik gyermekének apja lett.<sup>44</sup> 1710-ben megözvegyült,<sup>45</sup> hosszú özvegysége alatt építtette a Bourbon palotát Párizsban, ahol 1743-ban hunyt el.<sup>46</sup>

A korabeli leírások szerint Louise Françoise de Bourbon rendkívül csinos és elbűvölő hölgy volt, mindig jókedvű és derűlátó.<sup>47</sup> Az életnek csak a gondtalan oldalát akarta ismerni, annak eseményeit bármikor a saját tetszése szerint szerette alakítani.<sup>48</sup> Lenyűgözően bohókás teremtmény volt – már fiatalkori éveit is a mulatságok határozták meg.<sup>49</sup> Vonzotta a férfiakat, akikkel zűrzavaros szerelmi kapcsolatokba bonyolódott.<sup>50</sup>

Életigenlése könnyelművé és kicsapongóvá tette: botrányos életvitelt folytatott,<sup>51</sup> nem vetette meg az élvezeteket, sok alkoholt ivott,<sup>52</sup> óriási tételekben játszott és hatalmas összegeket vesztett a szerencsejátékokon.<sup>53</sup>

A pozitív hangú memoárokon túl személyiségének negatív oldalai is bőséggel megjelennek a korabeli visszaemlékezésekben. Ezek szerint anyja különbségét és

---

<sup>38</sup> Lewis 41.

<sup>39</sup> Lewis 41.

<sup>40</sup> Saint-Simon 22-23.

<sup>41</sup> Bernot 155.

<sup>42</sup> Louis III. Duc de Bourbon (1668-1710). Lewis 39.

<sup>43</sup> Bernot 23-24.

<sup>44</sup> Lewis 39.

<sup>45</sup> Bernot 10.

<sup>46</sup> Bernot 248.

<sup>47</sup> Idézi Saint-Simon herceget Bernot 45.

<sup>48</sup> Idézi Saint-Simon herceget Bernot 45.

<sup>49</sup> Idézi Saint-Simon herceget Bernot 45-46.

<sup>50</sup> Williams 275.

<sup>51</sup> Williams 275.

<sup>52</sup> W. H. Lewis 200.

<sup>53</sup> Williams 275.



önzőségét örökölte: gőgös, gonosz és alattomos teremtes volt.<sup>54</sup> A királyi udvarban rettegetek kétszínű, szeszélyes természetétől és csípős nyelvétől.<sup>55</sup> Gúnydalai céltáblájának valamennyien ki voltak téve, senkit nem kímélt a környezetében élők közül.<sup>56</sup> Gyűlölködő természete és magas intelligenciája révén az udvari intrikák állandó szereplője volt.<sup>57</sup> Kiváló érzéke volt az ámításhoz és a megtévesztéshez.<sup>58</sup> Senkit nem szeretett, bár mindenkit be tudott hálózni – még az ellenlábasait is.<sup>59</sup> Ennek ellenére angyali szépsége nagyon sok hódolót vonzott, szívét mégis kizárólag François Louis de Bourbon-Conti hercegnek sikerült rabul ejtenie. Ő volt az egyetlen férfi, akihez hűséges volt és akinek nagysága mély tiszteletet ébresztett benne.<sup>60</sup> A herceg korai halála nagyon mélyen érintette – a szüntelenül a figyelem középpontjában lévő hercegnőnek összes önuralmára szüksége volt, hogy fájdalmát elrejtse.<sup>61</sup>

Couperin a *La Bourbonnoise*-ban hallhatóan a hercegnő boldog pillanatait örökítette meg: a könnyed, kedélyes tánc alapján egy szórakoztató, életvidám személyiség elevenedik meg.

### 2.3. *La Prude* – *Sarabande*,<sup>62</sup> *La Favorite* – *Chaconne à deux tems*<sup>63</sup>

A *La Prude*<sup>64</sup> és a *La Favorite*<sup>65</sup> című művek ihletője, Madame de Maintenon,<sup>66</sup> leánykori nevén Françoise d'Aubigné 1635. november 28-án született a niort-i börtönben. Richelieu parancsára fogvatartott apja a börtön lakója volt, ezért Françoise-t hét éves koráig nagynénje nevelte. Szabadulása után apja magával vitte Amerikába. Az Újvilághoz fűzött remények nem váltak be, ezért néhány hónap letelte után visszatértek Európába. A családfő korai halálát követően Françoise-t keresztanyja, Madame de Neuillant vette pártfogásába. Tizenöt évesen zárdába küldték – itt kellő képzést kapott ahhoz, hogy bevezessék a párizsi szalonokba. Az

<sup>54</sup> Williams 276.

<sup>55</sup> Williams 275.

<sup>56</sup> Idézi Saint-Simon herceget Bernot 46.

<sup>57</sup> Williams 276.

<sup>58</sup> Idézi Saint-Simon herceget Bernot 46.

<sup>59</sup> Idézi Saint-Simon herceget Bernot 45.

<sup>60</sup> Idézi Saint-Simon herceget Williams 278.

<sup>61</sup> Williams 278.

<sup>62</sup> I. kötet, II. *Ordre*.

<sup>63</sup> I. kötet, III. *Ordre*.

<sup>64</sup> *prude* = prüd.

<sup>65</sup> *favorite* = kegyencnő.

<sup>66</sup> Madame de Maintenon életrajzi adatait lásd Pierre Gaxotte 203-213.

irodalmi estek és fogadások során megismerkedett Paul Scarronnal, aki 1652-ben elvette feleségül. Az udvar és a városi előkelőségek is eljártak házukba, így Madame Scarron a legjobb ismeretségeket kötötte.

1660-ban, férje halála után – kihasználva kapcsolatait – méltónak találtatott a király és aktuális szeretője, Madame de Montespan gyermekeinek nevelésére. Madame de Montespan támogatásának eredményeként 1673-tól már különleges bánásmódban részesítették az udvarban, majd 1675-ben maintenoni földbirtoka után, Maintenon márkinőjévé nevezték ki. A király, aki kezdetben nem kedvelte, az évek során bizalmába fogadta – ő pedig átvette az udvarban annak a Madame de Montespannak a helyét, akinek felemelkedését köszönhette. A királyné halála után, 1683-ban XIV. Lajos titokban feleségül vette és harminckét évig hűségesen, kitartó odaadással rajongott érte. Madame de Maintenon nevéhez fűződik a Saint-Cyr-i leánynevelő intézet alapítása, melyben kétszázötven szegény hölgy számára biztosítottak megélhetést és tisztességes nevelést. A király halála után, 1715-ben visszavonult az udvarból, és 1719. április 15-én bekövetkezett haláláig az intézet falai között lakott.

A királyi udvarban való megítélése ambivalens volt – méltatói mellett szép számmal akadtak irigyei.<sup>67</sup> Viszont még rosszakarói is elismerték erkölcsi tisztaságát, amit önmaga is büszkén hirdetett.<sup>68</sup> Saját bevallása szerint béketűrő, alázatos és szemérmes volt, feddhetetlen hírnévvel rendelkezett, és nem titkolt céljai közt szerepelt, hogy állandóan csodálattal és tisztelettel beszéljenek róla.<sup>69</sup> Elegendő bájjal rendelkezett ahhoz, hogy hozomány híján is számot tartson a férfiak érdeklődésére, ám megfontoltsága és óvatossága megvédte az erkölcsi kilengésektől.<sup>70</sup> Egyszerűen, de jó ízléssel öltözködött, viszont szerényebben és öregesebben tette azt, mint ahogy rangja és kora megkívánta volna.<sup>71</sup> Bizalmatlan volt környezetével szemben, roppant elővigyázatos magatartást tanúsított: valamennyi szavát, cselekedetét alaposan mérlegelte.<sup>72</sup> Érzéseit, gondolatait mindenkor elrejtette – fennmaradt leveleiből is keveset tudunk meg személyiségéről.<sup>73</sup> Leírásai szárazak, színtelenek – az érzelmek

---

<sup>67</sup> Lewis 34.

<sup>68</sup> Lewis 33.

<sup>69</sup> Lewis 34.

<sup>70</sup> Lewis 33-34.

<sup>71</sup> Saint-Simon 31.

<sup>72</sup> Lewis 34.

<sup>73</sup> Lewis 34.

mellőzésével – szigorúan csak a tényekre koncentrálnak.<sup>74</sup>

A legrészletesebb leírás személyéről Saint-Simon herceg tollából származik. A herceg gyűlölte Madame de Maintenont, ezért – XIV. Lajos portréjához hasonlóan – a valóságosnál jóval negatívabb képet festett róla. Minden szava mögött ott bujkál a leplezetlen utálat, az objektivitásnak még a látszatát sem akarván megőrizni. Az alábbi sorok Saint-Simon herceg szélsőségesen részrehajló véleményét ismertetik.<sup>75</sup>

Madame de Maintenon, a legelőkelőbb körökben forogva kitanulta a nagyúri viselkedés összes fortélyát, a választékos modort, de az alakoskodást, az intrikákat is. Alacsony származása miatt szűkmarkú és garasoskodó volt. „Gondolat- és érzésvilágában végeredményében mindig Madame Scarron maradt, néha még annál is kevesebb. Visszataszító és rút volt a nyárspolgári kicsinyességnek, a ragyogásnak és a hatalomnak ez a különös vegyüléke.”<sup>76</sup> Hatalomvágya ezzel szemben mérhetetlen volt – ezért bármit képes volt feláldozni. Legfőbb óhaja az volt, hogy a királlyal kötött házasságát nyilvánosságra hozzák, ám ez a kívánsága soha nem teljesülhetett. Társaságban minduntalan magánemberként kezelték,<sup>77</sup> kizárólag szűk családi körben kapta meg a királynénak járó tiszteletet.<sup>78</sup> A legtöbb, amit elért, az Madame de Montespan száműzetése volt. Azért volt fontos érvényesítenie ezen akaratát, mert amíg hajdani úrnője az udvarban élt, a király bármikor tiszteletét tehette nála.<sup>79</sup> Habár életükben féltékenykedésükkel sok bosszúságot okoztak egymásnak, vetélytársnője halálhírére mégis megsiratta.<sup>80</sup> Az idő múlásával viselkedése mindinkább mesterkeltté és finomkodóvá vált, vallásossága egészen eluralkodott rajta. Egyházi befolyása révén egyre feljebb emelkedett és hatalmát is így tudta megtartani.

Saint-Simon herceg ellenséges érzelmei dacára is elismerte, hogy Madame de Maintenon példátlanul okos hölgy volt, szolgálatkész és tartózkodóan szerény. Ezen tulajdonságai még a zárdában eltöltött évek hatására alakultak ki.<sup>81</sup> Bájos és kedves volt, ezen felül igyekezett mindenkinek a kedvében járni.<sup>82</sup>

XIV. Lajos nála töltötte az estéit, itt fogadta a minisztereket is, miközben

<sup>74</sup> Lewis 34.

<sup>75</sup> Saint-Simon 27-32.

<sup>76</sup> Saint-Simon 28.

<sup>77</sup> Saint-Simon 30.

<sup>78</sup> Papp 208.

<sup>79</sup> Saint-Simon 30.

<sup>80</sup> Saint-Simon herceg 241.

<sup>81</sup> Saint-Simon 28.

<sup>82</sup> Saint-Simon 27.

Madame de Maintenon olvasott vagy kézimunkázott.<sup>83</sup> A király ugyan sokszor kikérte véleményét, de ő nyilvánosan soha nem foglalt állást semmilyen kérdésben.<sup>84</sup> A háttérből mozgatta a politikai és gazdasági szálakat, mert a miniszterek csupán olyan ügyeket mertek a király elé tární, amelyeket vele előzőleg már megvitattak.<sup>85</sup> Valamennyi adományt és elismerést felügyelt, a királlyal pedig elhitette, hogy önállóan és szabad akaratából döntött egyik vagy másik személy javára.<sup>86</sup> „Kezében tartott mindent: az alattvalók jólétét, az ország ügyeit. Tőle függött az ipar, a kereskedelem, az igazságszolgáltatás sorsa, a kinevezések, a kitüntetések és jutalmak, a kegyelem és irgalom, a király és maga az állam is.”<sup>87</sup>

Saint-Simon herceg túlzónak tűnő nézetét alapvetően osztották az udvarban. Madame de Maintenon népszerűtlenségét a királyi palotába bevezetett, az udvar életét szabályozó változtatásainak köszönhetette. Az udvaroncok arról panaszkodtak, hogy az udvar mindennapjai a kolostori élethez kezdenek hasonlítani, és napról napra egyre unalmasabbá válnak.<sup>88</sup> Párizs népéből is ellenszenvet váltott ki személye: annyi fenyegetést kapott, hogy egy idő után a saját hintójával sem mert közlekedni.<sup>89</sup>

Couperin nem szimpatizált Madame de Maintenonnal – ennek leplezetten ugyan, de hangot adott. A *La Prude* darab címadása már önmagában sem hízelgő, a mű dísztelensége és egyszerűsége pedig ki is hangsúlyozza a hölgy álszemérmességét és puritánságát. A *La Favorite* súlyos, nyomasztó karaktere a kegyencnő gyászos, komor hangulatát tolmácsolja, lehangoló, szürke egyéniségét festi meg.

#### 2.4. *La Charoloise*,<sup>90</sup> *Les Langueurs-Tendres*,<sup>91</sup> *Le Gazoüillement*,<sup>92</sup> *Le Moucheron*<sup>93</sup>

Duchesse du Maine, a francia udvari és társasági élet központi szereplője a *La Charoloise*,<sup>94</sup> a *Les Langueurs-Tendres*,<sup>95</sup> a *Le Gazoüillement*<sup>96</sup> és a *Le Moucheron*<sup>97</sup>

<sup>83</sup> Pierre Gaxotte 341.

<sup>84</sup> Pierre Gaxotte 341.

<sup>85</sup> Saint-Simon 31.

<sup>86</sup> Saint-Simon 32.

<sup>87</sup> Saint-Simon 27.

<sup>88</sup> Clark-Connon 12.

<sup>89</sup> Clark-Connon 20.

<sup>90</sup> I. kötet, II. *Ordre*.

<sup>91</sup> II. kötet, VI. *Ordre*.

<sup>92</sup> II. kötet, VI. *Ordre*.

<sup>93</sup> II. kötet, VI. *Ordre*.

<sup>94</sup> *charoloise* = Duchesse du Maine egyik álneve. Clark-Connon 54.

című művekben bukkan fel.

Anne-Louise Bénédict de Bourbon, Mademoiselle de Charolais (1676-1753), Condé herceg leánya 1692-ben lett Duc du Maine felesége.<sup>98</sup> Duc du Maine, Louis-Auguste de Bourbon herceg (1670-1736) XIV. Lajos és Madame de Montespan fia volt, aki törvényesítése után Versailles-ban nevelkedett.<sup>99</sup> Apja legkedvesebb fiaként jelentős kiváltságokat élvezett. Királyi adományként kapott rangjai mellett a nemesi családok leánytagjaival kötendő házassághoz való jogát is elismerték.<sup>100</sup> Mademoiselle de Charolais hiúságát bántotta, hogy nem született herceg vette nőül, ezért mindenáron el akarta érni, hogy férjéből uralkodó váljék.<sup>101</sup> XIV. Lajos halálát követően részt vett a Cellamare-összeesküvésben, amely Orléans-i Fülöp eltávolításával, a spanyol királyt ruházta volna fel a régensi hatalommal.<sup>102</sup> A konspirációra fény derült, a hercegnőt letartóztatták, és több mint egy évig fogva tartották a dijoni erődben.<sup>103</sup> Férje is bűnösnek találtatott, ezért ő is rabsorsra jutott.<sup>104</sup> Duc du Maine szabadulása után engedélyt kért a régentől, hogy feleségétől külön élhessen. Ugyan megkapta az uralkodó ez irányú beleegyezését, de Duchesse du Maine – minden befolyását latba vetve – elérte, hogy semmissé nyilvánítsák a rendelkezést.<sup>105</sup>

A hercegnő éles elméjű és gyors felfogású volt – rendkívüli érdeklődést tanúsított mindenféle új ismeret iránt.<sup>106</sup> Apró természetével ellentétben igen heves természetű volt, ezzel – a korabeli leírások tanúsága szerint – teljesen leigázta és hatalmában tartotta férjét.<sup>107</sup> 1700-ban megvásároltatta vele a sceaux-i kastélyt, amelyben – saját udvartartását létrehozva – királynőként uralkodott.<sup>108</sup> Személyes címere egy méhecskét ábrázolt, jelszavát Tassótól kölcsönözte: „*Elle est petite, mais fait de cruelle blessures*” („Kicsi, de mély sebeket tud ejteni”).<sup>109</sup> Megalapította az *Ordre de la Mouche à miel* lovagrendet, mely harminckilenc tagot számlált, és egyike

<sup>95</sup> *langueur-tendre* = gyengéd epekedés, vágyódás.

<sup>96</sup> *gazouillement* = csicssergés, csiripelés.

<sup>97</sup> *moucheron* = szúnyog, muslinca.

<sup>98</sup> Lewis 121.

<sup>99</sup> Lewis 42.

<sup>100</sup> Lewis 120-121.

<sup>101</sup> Lewis 168.

<sup>102</sup> Lewis 255.

<sup>103</sup> Lewis 261-265.

<sup>104</sup> Lewis 263.

<sup>105</sup> Lewis 278-279.

<sup>106</sup> Lewis 125.

<sup>107</sup> Pierre Gaxotte 336.

<sup>108</sup> Pierre Gaxotte 336.

<sup>109</sup> Pierre Gaxotte 336.

volt azon szabadkőműves-páholyoknak, melyek női tagokat is befogadtak.<sup>110</sup>

A sceaux-i kastély fogalommá vált a XVIII. századi társasági életben – neve elválaszthatatlanul összefonódott a hercegnő személyével.<sup>111</sup> Több volt, mint lakhely: falai között a Duchesse napjai egy kitalált világban játszódtak, ahol álruhás pásztorok és pásztorlányok között élt.<sup>112</sup> Nagyszerű színelőadásokat rendezett, melyekre még a párizsi udvarból is mindenki szívesen eljárt.<sup>113</sup> Habár színésznői képességei igencsak vitatottak voltak,<sup>114</sup> a hercegnő maga is játszott a színművekben. Lelkesedése határtalan volt – néha hosszú éveket szánt a szerepek szöveggönyv nélküli megtanulására.<sup>115</sup> Az előadások után a meghívottak változatos vigasságokkal és játékokkal töltötték az időt hajnalhasadtáig.<sup>116</sup>

A hercegnő szinte sohasem aludt. Mivel betegesen félt az egyedüllettől, ezért egy pillanatra sem lehetett magára hagyni.<sup>117</sup> A sceaux-i mindennapokban ünnepség ünnepséget követett, és flörtökben sem volt hiány.<sup>118</sup> A realitásoktól való elrugaszkodást jelzi, hogy a ház úrnőjeként még ötvenes éveiben is szende pásztorlány jelmezt felöltve fogadta hódolóit.<sup>119</sup>

A sceaux-i kastélyban nemcsak a pásztorregények szereplői keltek életre – falai közt pezsgő szalonélet folyt.<sup>120</sup> Tudósok, filozófusok, költők kedvelt találkozóhelyévé vált, akiknek eszmecseréiben, vitáiban határtalan büszkeséggel maga a hercegnő is részt vett.<sup>121</sup> A visszaemlékezések szerint azonban a társalgás feltűnően egyoldalú volt: a hercegnő magánmonológot adott elő, amivel csak egyetérteni lehetett, vitatkozni nem. Duchesse du Maine semmilyen ellenvéleményt nem tűrt el – a legkisebb nézeteltérésre dühkitöréssel reagált.<sup>122</sup> Az általa kreált álmvilágban a hercegnő leginkább egy felnőni képtelen, elkényeztetett gyerek volt – élete végéig az is maradt.<sup>123</sup>

<sup>110</sup> A tagok saját egyenruhával rendelkeztek, melyet citromsárga rendjelszalag díszített. Pierre Gaxotte 337. François Couperin *Les abeilles* (I. *Ordre*) című darabja e lovagrendnek állít emléket. Clark-Connon 49.

<sup>111</sup> Pierre Gaxotte 336.

<sup>112</sup> Lewis 125.

<sup>113</sup> Saint-Simon herceg 470.

<sup>114</sup> Lewis 125.

<sup>115</sup> Saint-Simon herceg 636.

<sup>116</sup> Saint-Simon herceg 492.

<sup>117</sup> Lewis 125-126.

<sup>118</sup> Lewis 126.

<sup>119</sup> Lewis 126.

<sup>120</sup> Lewis 126.

<sup>121</sup> Lewis 126.

<sup>122</sup> Lewis 126.

<sup>123</sup> Lewis 126.

Couperin tanítványaként Duchesse du Maine több mű inspirálója. A *La Charoloise*, a *Le Gazoüillement* és a *Le Moucheron* élénk tempói a szellemes, kissé felszínes hölgyet mintázzák meg, míg a *Les Langueurs-Tendres* gyengéd, lágy karaktere a hercegnő melankóliára hajlamos természetének zenei megjelenítése.

## 2.5. *La Diane, Fanfare – pour la Suite de la Diane*<sup>124</sup>

Duchesse de Nevers – leánykori nevén Diane Gabrielle Damas de Thiangés – (1655 körül-1715), Madame de Montespan unokahúga 1670-ben lett Duc de Nevers felesége.<sup>125</sup> A *La Diane*<sup>126</sup> címadója mindenkit elvarázsolt felülmúlhatatlan szépségével és kedvességével.<sup>127</sup> A kortársak jellemzése alapján extravagáns és következetlen volt. Kijelentette, hogy inkább a halált választja, mintsem átadja magát egy férfinak, akit szeret – ha viszont őt szereti egy férfi, és az illetőt nem találja gyűlöletesnek, akkor készségesen behódol neki.<sup>128</sup> Többek között ehhez hasonló kijelentéseivel betegesen féltékeny férjét az örületbe kergette.<sup>129</sup> Nagynénje, Madame de Montespan halála után ugyan mindent elkövetett, hogy a király figyelmét magára irányítsa, ám próbálkozásai visszhang nélkül maradtak.<sup>130</sup> Monsieur le Duc,<sup>131</sup> aki viszont végzetesen beleszeretett a férjezett hercegnébe vagyonokat költött rá: megvette a hölgy palotájának szomszédságában lévő házakat, hogy zavartalanul tudjanak találkozni.<sup>132</sup> Kapcsolatukból egy leány született, akit a herceg törvényesített.<sup>133</sup> Duchesse de Nevers halálakor hatvan éves volt, de a korabeli források még akkor is tökéletes szépségnek írták le.<sup>134</sup>

A *La Diane* című darab – csakúgy, mint a *Fanfare – pour la Suite de la Diane* egy boldog, jó kedélyű hölgyet mintáz meg.

<sup>124</sup> I. kötet, II. *Ordre*.

<sup>125</sup> Williams 255.

<sup>126</sup> A *La Diane* címadásával Couperin a sceaux-i salonéletet idézi – Duchesse de Nevers gyakran személyesítette meg Dianát, a vadászat istennőjét. Clark-Connon 54.

<sup>127</sup> Idézi Madame de Caylus-t Williams 255.

<sup>128</sup> Williams 257-259.

<sup>129</sup> Williams 257-259.

<sup>130</sup> Williams 255.

<sup>131</sup> Henri Jules de Bourbon-Condé, Duc d'Enghien, később Prince de Condé (1643-1709), Louis III. Duc de Bourbon (1668-1710) és Duchesse du Maine (1676-1753) apja volt. Williams 260.

<sup>132</sup> Idézi Saint-Simon herceget Williams 256.

<sup>133</sup> Williams 259.

<sup>134</sup> Idézi Saint-Simon herceget Williams 255.

2.6. *La Logivière-Allemande*<sup>135</sup>

Couperin a *La Logivière*<sup>136</sup> című darabjában Jan Antonín Losy gróf zenei portréját rajzolja meg. Jan Antonín Losy [Logi, Loschi, Losymthal] (1650 körül-1721) gazdag svájci felmenőkkel rendelkező családban született.<sup>137</sup> A XVII. század második felének legismertebb cseh lantosa és zeneszerzője volt. A prágai egyetemen szerzett filozófiai doktori címet 1668-ban, majd ezt követően hosszú ideig tartó európai körútra indult.<sup>138</sup> Itália mellett valószínűleg Franciaországban és Németalföldön is megfordult, ami jelentős hatást tett későbbi zeneszerzői munkásságára.<sup>139</sup> Losy fontos szerepet töltött be a Habsburg kormányzatban is.<sup>140</sup> Prágai kastélyában szervezett zártkörű koncertjein főleg saját operaátiratait mutatta be.<sup>141</sup>

A *La Logivière*, melyet Couperin a *style brisé* elemeinek felhasználásával komponált, főhajtás a népszerű lantos munkássága előtt.

2.7. *La Villers*<sup>142</sup>

Christophe-Alexandre Pajot de Villers márk (?-1739) Saint-Germain-en-Laye-ben élt Couperin szomszédságában. 1713-ban megnősült és feleségül vette Anne de Maillyt.<sup>143</sup> Couperin ugyanebben az évben a nemes főúrnak ajánlva adta ki *Pièces de clavecin* címmel csembalódarabjainak első kötetét – a dedikálás meleg soraival mondva köszönetet önzetlen segítőjének és nagylelkű támogatójának.

---

<sup>135</sup> I. kötet, V. *Ordre*.

<sup>136</sup> *logivière* = mozaikszó a Logi névből. Clark-Connon 63.

<sup>137</sup> A gróf a dél-csehországi Štěkeň várában látta meg a napvilágot. Adrienne Simson-Tim Crawford: „Losy, Jan Antonín, Count of Losinthal”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 15. kötet. (London: Macmillan, 2001), 205-206. 205.

<sup>138</sup> Adrienne Simson-Tim Crawford: „Losy, Jan Antonín, Count of Losinthal”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 15. kötet. (London: Macmillan, 2001), 205-206. 205.

<sup>139</sup> Adrienne Simson-Tim Crawford: „Losy, Jan Antonín, Count of Losinthal”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 15. kötet. (London: Macmillan, 2001), 205-206. 205.

<sup>140</sup> Melania Bucciarelli-Norbert Dubovy-Reinhard Strohm: *Italian Opera in Central Europe. Volume 1: Institutions and Ceremonies*. Mahling-Meyer-Wolf (szerk.): *Musical Life in Europe 1600-1900 – Circulation, Institutions, Representation*. 1. kötet. (Berlin: BVW. 2006): 91.

<sup>141</sup> Melania Bucciarelli-Norbert Dubovy-Reinhard Strohm: *Italian Opera in Central Europe. Volume 1: Institutions and Ceremonies*. Mahling-Meyer-Wolf (szerk.): *Musical Life in Europe 1600-1900 – Circulation, Institutions, Representation*. 1. kötet. (Berlin: BVW. 2006): 91.

<sup>142</sup> I. kötet, V. *Ordre*.

<sup>143</sup> Clark-Connon 66.



A MONSIEUR PAYOT

De Villers

Monsieur,

*Vous avés souhaité; j'ay obeï. Voicy un livre de mes pièces. Vous me fîtes l'honneur de me dire tres gracieusement l'année derniere qu'on vous sollicitoit de toutes parts pour me determiner à faire graver; vous y ajoûtates même un trait fort eloquent, qu'au moins j'auray soin de publier si vôtre délicatesse me deffend de l'ecrire. Mais permettés qu'à mon tour je fasse un peu valoir mes droits. Un homme vraiment pénétré de reconnoissance doit avoir quelques privileges en faveur de la rareté de son espèce: recevés donc, je vous supplie, ce Livre, qui, d'une certaine façon, est autant vôtre ouvrage que le mien, et faites-moy la justice de me croire avec tout l'attachement possible,*

Monsieur,

*Vôtre tres humble, et tres*

*obeïssant serviteur,*

*Couperin*

PAYOT DE VILLERS

Úrnak

Uram,

Ön kért, én engedelmeskedtem. Íme egy kötet műveimből. Tavaly megtisztelt azzal a fölöttebb lekötelező közlésével, hogy többfelől kérték, bírjon rá műveim kinyomtatására, s még meg is tetézte ékesen szóló buzdításával, melyet szívesen közölnék is, ha az ön tapintata nem tiltaná annak leírását. Ám engedje meg, hogy én is élhessek valamelyest jogaimmal. Az igazán hálatelt szívű embernek is, éppen mert az ilyen annyira ritka jelenség, adassék meg az elégtétel: kérem, hogy ezt a könyvet, mely bizonyos tekintetben nem kevésbé az ön műve is, mint az enyém, fogadja el attól,

aki önnek, Uram, váltig ragaszkodó

legalázatosabb és leghívebb

szolgája,

Couperin<sup>144</sup>

<sup>144</sup> François Couperin: „Előszó”. In: *Pièces de Clavecin. I.* (Budapest: Editio Musica, 1969).

Couperin a *La Villers* című szerzeményében finom ecsetvonásokkal rajzolja meg pártfogójának portréját. A lány, hullámozó ívben haladó dallam lépéseit a mű második szakaszában friss, sodró lendületű mozgás váltja. A mű minden bizonnyal Couperin eljegyzési ajándéka a fiatal házaspárnak – ezzel magyarázható a karakterbeli váltás.<sup>145</sup>

## 2.8. *La Bersan*<sup>146</sup>

Couperin a *La Bersan* című művében a befolyásos műgyűjtő André Bauyn, Seigneur de Bersan (1637 körül-1706) alakját idézi meg. A tehetsős főadóbérlő 1664-ben feleségül vette Suzanne de Ferrière-t. Couperin valószínűsíthetően a házaspár gyermekei révén, akiknek házi zenetanárként a csembalójáték mikéntjét oktatta került közelebbi kapcsolatba a családdal.<sup>147</sup> A családfő – halála után – gazdag mű- és hangszergyűjteményt hagyott hátra. Nevét a híres *Bauyn*-kézirat őrzi, mely a jelenkori zenetudomány XVII. századi francia csembalózenét kutató ágának egyik alapvető forrása.<sup>148</sup>

A *La Bersan* virtuóz technikai kivitelezést követelő dallamfordulatai André Bauyn temperamentumának, szenvedélyes lelki alkatának zenei ábrázolásai.

## 2.9. *La Ménetou*<sup>149</sup>

Françoise Charlotte de Senneterre Ménetou (1680-1745) Duchesse de la Ferté leánya volt,<sup>150</sup> aki 1698-ban férjhez ment François Gabriel Thibaut, Marquis de la Carte-hoz.<sup>151</sup> A csodagyerekként elkönyvelt Françoise Charlotte már kilencévesen fellépett XIV. Lajos udvarában: remekül táncolt, csembalózott és fuvolázott.<sup>152</sup> Mindemellett a nemesi családból származó ifjú hölgy énekhangra és csembalóra komponált darabjaival zeneszerzőként is bemutatkozott.<sup>153</sup> 1691-ben, tizenegy éves korában a

<sup>145</sup> Clark-Connon 66.

<sup>146</sup> II. kötet, VI. *Ordre*.

<sup>147</sup> Beaussant 383.

<sup>148</sup> Lásd 1.3. fejezet.

<sup>149</sup> II. kötet, VII. *Ordre*.

<sup>150</sup> Alan Curtis: „Musique classique française a Berkeley. Pièces inédites de Louis Couperin, Lebègue, La Barre, etc”. *Revue de Musicologie* 56/2 (1970): 123-164. 129.

<sup>151</sup> Alan Curtis: „Musique classique française a Berkeley. Pièces inédites de Louis Couperin, Lebègue, La Barre, etc”. *Revue de Musicologie* 56/2 (1970): 123-164. 132.

<sup>152</sup> Clark-Connon 69.

<sup>153</sup> Alan Curtis: „Musique classique française a Berkeley. Pièces inédites de Louis Couperin, Lebègue,

Ballard kiadó közreadta műveit – ő lett a legfiatalabb női zeneszerző, akinek szerzeményeit a királyi kiadó valaha is megjelentette.<sup>154</sup> A korabeli leírások tanúsága szerint könnyűvérű nő volt – viselt dolgairól sok gúnyos költemény született.<sup>155</sup>

Couperin *La Ménetou* című darabjában nem osztja a hercegnőről alkotott korabeli véleményt – tapintatos zeneiséggel megrajzolt portréjában egy rokonszenves, higgadt és szelíd hölgy arcképe bontakozik ki.

#### 2.10. *La Mézangère*<sup>156</sup>

Couperin *La Mézangère* című allemande-ját Antoine Scott, Seigneur de Mézangère királyi főudvarmesternek ajánlotta. A korabeli lejegyzésekből kevés tudható meg róla – a dokumentumok főleg La Fontaine-nel való barátságára hívják fel a figyelmet.<sup>157</sup>

Couperin humoros zenei fricskája, mely folyamatos pontozott ritmikájával a bortól mámorosan dülöngélő Seigneur de Mézangère-t örökíti meg valószínűsíti, hogy a főudvarmester gyakran áldozott Dionüszosz oltárán.<sup>158</sup>

#### 2.11. *La Nointéle*<sup>159</sup>

A *La Nointéle* című darab főszereplője Jean de Turmenies, Seigneur de Nointel (1637-1702), aki apja nyomdokain haladva jegyzőként kezdte karrierjét, majd adófelügyelői, végül pedig a király titkára cím birtokosaként fejezte be fényes közigazgatási pályáját.<sup>160</sup> Különböző gazdasági ügyek részeseként támogatta a tengerentúli kereskedelmet – 1684-től a háborús kiadásokért felelős kincstárnok, 1696-tól haláláig pedig a királyi kincstár őre volt.<sup>161</sup>

A tények és életrajzi adatok kivételével alakjának emberi vonásai mindmáig ismeretlenek. Couperin portréjában örömteli, vidám emberként jelenik meg.

---

La Barre, etc”. *Revue de Musicologie* 56/2 (1970): 123-164. 131.

<sup>154</sup> Alan Curtis: „Musique classique française a Berkeley. Pièces inédites de Louis Couperin, Lebègue, La Barre, etc”. *Revue de Musicologie* 56/2 (1970): 123-164. 158.

<sup>155</sup> Clark-Connon 69.

<sup>156</sup> II. kötet, X. *Ordre*.

<sup>157</sup> Beaussant 406.

<sup>158</sup> Clark-Connon 74.

<sup>159</sup> II. kötet, X. *Ordre*.

<sup>160</sup> Tahon von Rosen 471.

<sup>161</sup> Tahon von Rosen 471.

2.12. *La Castelane*<sup>162</sup>

A *La Castelane* címszereplője Marquis de Castellane, Duc du Maine kamarása.<sup>163</sup> A márki életútjának állomásai rejtve maradtak az utókor előtt, csakúgy, mint egyéniségének, jellemének egyéb vonásai. A *La Castelane* nyugodt karaktere mindazonáltal egy kiegyensúlyozott, harmonikus, ám mélabúra hajlamos személyiséget örökít meg.

2.13. *L'Etincelante ou La Bontems, Les Graces-Naturelles – Suite de la Bontems*<sup>164</sup>

Louis-Alexandre Bontemps-t (1626-1701), XIV. Lajos belső inasát és bizalmasát, a versailles-i és marly-i paloták intendánsát<sup>165</sup> François Couperin a *L'Etincelante ou La Bontems*,<sup>166</sup> valamint a *Les Graces-Naturelles – Suite de la Bontems*<sup>167</sup> című művekben idézi meg. Bontemps, a király hűséges alattvalójaként, mindenkor részese volt a színpalak mögött zajló eseményeknek. Habár az ő kezén ment át valamennyi bizalmas üzenet, titkos tanácskozásokat szervezett és rejtélyes parancsokat hajtott végre csaknem ötven éven keresztül,<sup>168</sup> – soha nem élt vissza kiváltságos helyzetével.<sup>169</sup> XIV. Lajos nem hivatalos esküvőjének szervezőjeként a ceremónián még a ministránsi feladatokat is ellátta.<sup>170</sup> Az udvari intrikák messziről elkerülték – a király mellett betöltött bizalmi helyzetéből adódó hatalma révén veszélyes ellenfél lett volna.<sup>171</sup> Meglévő befolyását nemes célokra használta: a szegényeket és az elesetteket támogatta.<sup>172</sup> Habár mindenkivel tisztelettudóan viselkedett, a korabeliek mégis szókimondó, goromba emberként tartották számon.<sup>173</sup>

Bontemps fiatalon derék termetű, csinos férfi volt – öregkorára viszont rettenetesen elhízott.<sup>174</sup> Megözvegyülését követően szeretőt tartott, akit – gazdájához,

---

<sup>162</sup> II. kötet, XI. *Ordre*.

<sup>163</sup> Clark-Connon 76.

<sup>164</sup> II. kötet, XI. *Ordre*.

<sup>165</sup> Saint-Simon herceg 121.

<sup>166</sup> *etincelant* = ragyogó.

<sup>167</sup> *grace-naturel* = veleszületett báj, kellem.

<sup>168</sup> Saint-Simon herceg 122-123.

<sup>169</sup> Saint-Simon herceg 122.

<sup>170</sup> Saint-Simon herceg 122.

<sup>171</sup> Saint-Simon herceg 123.

<sup>172</sup> Saint-Simon herceg 122-123.

<sup>173</sup> Saint-Simon herceg 122.

<sup>174</sup> Saint-Simon herceg 121-122.

a királyhoz hasonlóan – titokban feleségül is vett.<sup>175</sup>

Couperin művei két különböző, ám jellegükben mégis pozitív látószögből prezentálják a király bizalmasát. A *L'Étincelante ou La Bontems*-ban egy sziporkázó, energikus ember portréja sejlik fel – míg a *Les Graces-Naturelles – Suite de la Bontems* című darab Bontemps kedves, szerethető oldalát emeli ki.

2.14. *La Coribante*,<sup>176</sup> *Les Lis Naissans*,<sup>177</sup> *La Régente ou la Minerve*,<sup>178</sup> *L'évaporée*<sup>179</sup>

II. Orléans-i Fülöp alakja több darabban is felbukkan. A *La Coribante*,<sup>180</sup> a *Les Lis Naissans*,<sup>181</sup> a *La Régente ou la Minerve*,<sup>182</sup> valamint a *L'évaporée*<sup>183</sup> című műveket a herceg ambivalens személyisége inspirálta.

II. Orléans-i Fülöp (1674-1723), Chartres hercege XIV. Lajos öccsének – a Monsieur-nek – fia volt.<sup>184</sup> Katonai pályafutását Németalföldön kezdte, ahol a király mellett harcolva több csatában is diadalmaskodott.<sup>185</sup> A király egyik törvényesített lányát, Mademoiselle de Blois-t vette feleségül<sup>186</sup> – apja halála után a született hercegeknek járó kiváltságokban is részesülhetett.<sup>187</sup> A spanyol örökösödési háború során kiemelkedő bátorságáról tett tanúbizonyságot. Politikai ambíciói miatt a király elleni cselszövésekbe bonyolódott.<sup>188</sup> A trónörökös titokzatos elhalálozásakor a szándékos mérgezés gyanúja is felmerült – az események háttérében álló csoport tagjaként az ő neve is megjelent a lehetséges gyanúsítottak között.<sup>189</sup> XIV. Lajos halála után végül megszerezte a régensi hatalmat, melyet kilenc évig birtokolt.<sup>190</sup>

<sup>175</sup> Saint-Simon herceg 122.

<sup>176</sup> II. kötet, XII. *Ordre*.

<sup>177</sup> III. kötet, XIII. *Ordre*.

<sup>178</sup> III. kötet, XV. *Ordre*.

<sup>179</sup> III. kötet, XV. *Ordre*.

<sup>180</sup> A görög koribant papok orgiaszerű istentiszteleteikkel írták be magukat a történelembe. Clark-Connon 79.

<sup>181</sup> *lis-naissans* = születő (nyíló) liliomok – a lilium a Bourbon-ház és a királyi hatalom fő jelképe volt. Clark-Connon 81.

<sup>182</sup> Couperin a régent a művészetek és a bölcsesség istennőjeként ábrázolja.

<sup>183</sup> *évaporée* = könnyűvérű.

<sup>184</sup> Lewis 89.

<sup>185</sup> Lewis 136.

<sup>186</sup> Lewis 116.

<sup>187</sup> Louis Trenard: „Orléans Philippe duc d’”. In: N.N. (szerk.): *Encyclopædia Universalis*, 3. kötet, Thesaurus-Index. Paris: Encyclopædia Universalis France, 1990. 2548.

<sup>188</sup> Louis Trenard: „Orléans Philippe duc d’”. In: N.N. (szerk.): *Encyclopædia Universalis*, 3. kötet, Thesaurus-Index. Paris: Encyclopædia Universalis France, 1990. 2548.

<sup>189</sup> Lewis 187.

<sup>190</sup> Louis Trenard: „Orléans Philippe duc d’”. In: N.N. (szerk.): *Encyclopædia Universalis*, 3. kötet,

Fülöp – a korabeli krónikások szerint – átlagos növésű, zömök testalkatú férfi volt.<sup>191</sup> Dicséreteket zengtek kellemesen pirospozsgás arcáról, nemes és fesztelen tartásáról.<sup>192</sup> Mozdulatai és modora természetesen bájosak voltak: nyíltan, barátságosan és közvetlenül viselkedett.<sup>193</sup> Apja vonzerejét örökölte – szellemes, elbűvölő és elegáns volt.<sup>194</sup> A leghétköznapiabb témákról is ékesszólóan beszélt, és – hála jó emlékezőképességének – soha semmit nem felejtett el.<sup>195</sup>

Tehetséges, ugyanakkor ellentmondásos személyiségként ismerték.<sup>196</sup> XV. Lajos mindig szeretettel beszélt róla,<sup>197</sup> és ő mindent megtett, hogy méltó legyen a majdani király megbecsülésére és tiszteletére.<sup>198</sup> Járatos volt a politikában, a pénzügyekben, szerette a történelmet, tanulmányozta a krónikákat, illetve az emlékiratokat.<sup>199</sup> Élénk érdeklődést mutatott a művészetek, a festészet és a zene iránt.<sup>200</sup> Két operát is komponált: a *Hypermnestre* és a *Panthée* címűt,<sup>201</sup> melyek – anyja véleménye szerint – nagyon szépre sikeredtek.<sup>202</sup> A mechanika és a kémia iránti szenvedélyes érdeklődése miatt a Palais Royalban saját céljaira kémiai kutatólaboratóriumot rendezett be.<sup>203</sup>

Egyik kedvelt időtöltése a királyi udvar megbotránkoztatása volt, épp ezért a Napkirály nem szívesen látta Versailles-ban.<sup>204</sup> Beteges élvezettel viseltetett a pletykák iránt – a korabeliek szerint ezt a szenvedélyét még apjától örökölte.<sup>205</sup> Gátlástalansága zavarba ejtő és felháborító volt. Ideje túlnyomó részét Párizsban töltötte, ahol gyanús társaságok tagjaként mindennapos orgiák résztvevője volt.<sup>206</sup> A féktelen kicsapongások alatt lerészegedve ocsmány dolgokat művelt és az

---

Thesaurus-Index. Paris: Encyclopædia Universalis France, 1990. 2548.

<sup>191</sup> Saint-Simon herceg 516.

<sup>192</sup> Saint-Simon herceg 516.

<sup>193</sup> Saint-Simon herceg 516-517.

<sup>194</sup> Saint-André 27.

<sup>195</sup> Saint-Simon herceg 517.

<sup>196</sup> Egy anekdota szerint, a herceg születésekor valamennyi jó tündért meghívtak vendégségbe, akik egy-egy tehetséget ajándékoztak a hercegnek. Egy öreg tündérről viszont elfeledkeztek, s ő úgy állt bosszút, hogy még egy tulajdonságot ajándékozott neki, amely haszontalanná tette a többi tehetséget. Saint-Simon herceg 522-523.

<sup>197</sup> Saint-André 27.

<sup>198</sup> Gaxotte 87-88.

<sup>199</sup> Saint-Simon herceg 517.

<sup>200</sup> Gaxotte 23.

<sup>201</sup> Louis Trenard: „Orléans Philippe duc d’”. In: N.N. (szerk.): *Encyclopædia Universalis*, 3. kötet, Thesaurus-Index. Paris: Encyclopædia Universalis France, 1990. 2548.

<sup>202</sup> Baumont 70.

<sup>203</sup> Gaxotte 23.

<sup>204</sup> Gaxotte 22-23.

<sup>205</sup> Lewis 218.

<sup>206</sup> Pierre Gaxotte 335-336.

istenkáromlástól sem riadt vissza.<sup>207</sup> Boszorkánysággal és vérfertőzéssel vádolták: állítólag saját leányával, Berry hercegnével is szexuális kapcsolatot tartott fenn.<sup>208</sup> Haragosai szerint a régens mérgezte meg Bourgogne herceget, a trónörökös, annak feleségét és egyik fiát is.<sup>209</sup> Érdeklődése az okkult tudományokra is kiterjedt: ördögidézéssel próbálkozott, a szemfényvesztők és jósok pedig mindig sikereket értek el nála.<sup>210</sup> Züllött életmódja nem maradt következmények nélkül: a versailles-i kastélyban szeretkezés közben érte a gutaütés.<sup>211</sup>

Couperin is a régens sokszínű személyiségére hívja fel a figyelmet. A *La Coribante* és a *L'Évaporée* lendületes, gondtalan karaktere Fülöp joviális, örömeiket habzsoló jellemvonásait domborítja ki, míg a *Les Lis Naissans*-ban és a *La Régente ou la Minerve*-ben egy kimért, megfontolt ember arcképe bontakozik ki.

## 2.15. *La Vauvré*<sup>212</sup>

Madame de Vauvré – leánykori nevén Louise de Bellinzani – Girardin de Vauvré tengerészeti intendáns és államtanácsos felesége<sup>213</sup> a korabeli visszaemlékezések szerint rendkívüli megjelenésű, nagyon szórakoztató hölgy volt.<sup>214</sup> Gyönyörű otthonában nagy háztartást vezetett, ahol fényes fogadásokat rendezett.<sup>215</sup> Ötvenes éveiben már visszavonultan élt, és csak a legelőkelőbb körökkel érintkezett.<sup>216</sup>

Alakját nemcsak Madame de Staal eleveníti fel memoárjában, hanem Couperin is neki ajánlja *La Vauvré* című művét, amelyben egy finom, elragadóan bájos hölgyet ábrázol.

<sup>207</sup> Gaxotte 23.

<sup>208</sup> Saint-Simon herceg 796-797.

<sup>209</sup> Saint-Simon herceg 423-427.

<sup>210</sup> Saint-Simon herceg 221-227.

<sup>211</sup> Saint-Simon herceg 754-759.

<sup>212</sup> II. kötet, XII. *Ordre*.

<sup>213</sup> *Mercur de France, dédié au Roi*. (Párizs: Robustel, 1745): 216.

<sup>214</sup> De Staal: *Mémoires de Madame de Staal, écrits par elle-même, ou anecdotes de la Régence*. (Amsterdam et Leipzig: Arkste'e et Merkus, 1756): 80.

<sup>215</sup> De Staal: *Mémoires de Madame de Staal, écrits par elle-même, ou anecdotes de la Régence*. (Amsterdam et Leipzig: Arkste'e et Merkus, 1756): 80.

<sup>216</sup> Alfred Marquiset: *La Duchesse de Fallary (1697-1782), d'après des Documents Inédits*. (Charleston: BiblioLife, 2009): 54-55.

2.16. *La Princesse de Chabreuil ou La Muse de Monaco*<sup>217</sup>

A *La Princesse de Chabreuil ou La Muse de Monaco*<sup>218</sup> című zenei portré a nagyon fiatalon, mindössze tizennyolc éves korában elhunyt Marie Pauline Grimaldi hercegisasszonyra emlékezik.<sup>219</sup>

A címadó, Mademoiselle de Chabreuil (1708-1726) I. Antoine monacói herceg leánya volt.<sup>220</sup> A herceg fiatal korában Párizsban élt, ahol amatőr zenészként neves komponistákkal ismerkedett meg, és többek között François Couperinnek is barátságot kötött.<sup>221</sup>

Marie Pauline Grimaldi gyerekkorától kezdve elkötelezett csembalójátékos volt.<sup>222</sup> A feljegyzések tanúsága szerint már tizennégy éves korában kitűnően adta elő Couperin legnehezebb billentyűs darbjait is.<sup>223</sup> Hogy a zeneszerző nem a legbonyolultabb művét ajánlotta a kisasszonynak, az minden bizonnyal a modell fiatal korának tudható be. Az idilli hangulatú mű a hercegnő gyermeki ártatlanságát, békés derűjét emeli ki.

2.17. *Les Graces incomparables ou La Conti*<sup>224</sup>

François Louis de Bourbon-Conti (1664-1709), a *Les Graces incomparables ou La Conti*<sup>225</sup> címszereplője, a Bourbon-Conti ág leszármazottja, Franciaország egyik legelőkelőbb és leghatalmasabb nagyura volt. Habár dicsőséges csatákban tüntette ki magát és részt vett V. Károly lotaringiai herceg magyarországi hadjáratában is, XIV. Lajos ideiglenesen száműzte 1685-ben, mert egyik levelében „*le roi du théâtre*”, azaz „a színház királyának” nevezte a királyt.<sup>226</sup> 1688-ban megnősült – feleségül vette Marie-Thérèse de Bourbon-Condé, a „Nagy” Condé unokáját, aki szenvedélyesen

<sup>217</sup> III. kötet, XV. *Ordre*.

<sup>218</sup> *princesse de Chabreuil – muse de Monaco* = Chabreuil hercegnője – monacói múzsa.

<sup>219</sup> Baumont 79.

<sup>220</sup> Clark-Connon 85.

<sup>221</sup> Ennek tanúbizonyságául szolgál két levél, melyeket a herceg írt Couperinnek. André Tessier. „Deux lettres du prince Antoine 1er de Monaco à François Couperin”. *Revue de Musicologie* 6/16 (1925. november): 168-172.

<sup>222</sup> Baumont 78.

<sup>223</sup> André Tessier. „Deux lettres du prince Antoine 1er de Monaco à François Couperin”. *Revue de Musicologie* 6/16 (1925. november): 168-172. 169.

<sup>224</sup> III. kötet, XVI. *Ordre*.

<sup>225</sup> *grace incomparable* = összehasonlíthatatlan kellem.

<sup>226</sup> N.N.: „Conti, François-Louis de Bourbon, prince de”. In Philip W. Goetz (szerk.): *The New Encyclopædia Britannica*, 3. kötet, Micropædia. Chicago: The University of Chicago 1986. 582.



szerette a herceget.<sup>227</sup> 1688 és 1693 között számos ütközetben vett részt – többek között a steinkerque-i csatában is – melynek François Couperin is emléket állított a *La Steinkerque* című triószonátájával.<sup>228</sup> Az összecsapások során a herceg a sebek mellett becses kitüntetések is szerzett.<sup>229</sup> Az udvarba visszatérve Conti a trónörökös kegyeibe férkőzött, aki kieszközölte, hogy a király megbocsásson neki. 1697-ben XIV. Lajos felajánlotta számára Lengyelország megüresedett trónját, de Gdańsk városába érve azt kellett tapasztalnia, hogy II. Ágost megszerezte előle a lengyel koronát.<sup>230</sup> Politikai kudarca után visszatért Versailles-ba,<sup>231</sup> ahol mindaddig visszavonultan élt, míg XIV. Lajos ki nem nevezte Északi hadseregének parancsnokává. 1709-ben bekövetkezett hirtelen halála azonban nem tette lehetővé csapataihoz való csatlakozását.<sup>232</sup>

François Louis de Bourbon-Conti királyi herceg magas, erőteljes testalkatú, széles vállú, szabálytalan, mégis kellemes arcvonású, ennek ellenére – a korabeli leírások szerint – meglehetősen esetlen fiatalember volt.<sup>233</sup> Már ifjú korától kezdve kitűnő képzést kapott:<sup>234</sup> módfelett sokat olvasott, széleskörű műveltséggel és remek memóriával rendelkezett.<sup>235</sup> Kifogástalan modora és szabad gondolkodása még a királyi udvarban is feltűnést keltett.<sup>236</sup> Kulcsfontosságú szerepet töltött be az udvari életben – az udvaroncok és a legrangosabb emberek is keresték a társaságát és kikérték véleményét.<sup>237</sup>

Testi „szabálytalanságai” ellenére végtelenül bájos embernek ismerték.<sup>238</sup> Ez a kedves és elragadónak leírt fiatalember azonban barátaira csak használati tárgyként tekintett.<sup>239</sup> Noha vigyázott a tekintélyére, alantas udvaroncként viselkedett:

<sup>227</sup> N.N.: „Conti, François-Louis de Bourbon, prince de”. In Philip W. Goetz (szerk.): *The New Encyclopædia Britannica*, 3. kötet, Micropædia. Chicago: The University of Chicago 1986. 582.

<sup>228</sup> Couperin *La Steinkerque* című triószonátáját az 1690-es évek elején komponálta.

<sup>229</sup> N.N.: „Conti, François-Louis de Bourbon, prince de”. In Philip W. Goetz (szerk.): *The New Encyclopædia Britannica*, 3. kötet, Micropædia. Chicago: The University of Chicago 1986. 582.

<sup>230</sup> Jean-Marie Constant: „Conti les”. In: N.N. (szerk.): *Encyclopædia Universalis*, 1. kötet, Thesaurus-Index. Paris: Encyclopædia Universalis France, 1990. 827-828. 827.

<sup>231</sup> N.N.: „Conti, François-Louis de Bourbon, prince de”. In Philip W. Goetz (szerk.): *The New Encyclopædia Britannica*, 3. kötet, Micropædia. Chicago: The University of Chicago 1986. 582.

<sup>232</sup> N.N.: „Conti, François-Louis de Bourbon, prince de”. In Philip W. Goetz (szerk.): *The New Encyclopædia Britannica*, 3. kötet, Micropædia. Chicago: The University of Chicago 1986. 582.

<sup>233</sup> Williams 277.

<sup>234</sup> Williams 277.

<sup>235</sup> Mémoires 59.

<sup>236</sup> Williams 276.

<sup>237</sup> Mémoires 65.

<sup>238</sup> Mémoires 58.

<sup>239</sup> Mémoires 60.

mindenkitől mindent elirigylet, fősvény volt, pénzsóvár, rámenős és igazságtalan.<sup>240</sup>

XIV. Lajos saját riválisát látta benne, ezért minden eszközzel megkísérelte távol tartani az udvartól.<sup>241</sup> Harcos és igen bátor természete miatt ígéretes katonai pályafutás előtt állt, ám a lojalitás hiánya miatt a király soha nem bízott rá hadvezéri feladatokat.<sup>242</sup> Ennek köszönhető, hogy tisztség és kormányzóság nélküli hercegként még egy parancsnoki címet sem birtokolt, míg mások – közöttük a király törvénytelen gyermekei – tobzódtak a kinevezésekben.<sup>243</sup>

Sérelmeit már a kezdetektől italba és egyéb élvezetekbe fojtotta.<sup>244</sup> Gáláns volt a hölgyekkel – kacér a férfiakkal.<sup>245</sup> Azt beszélték róla, hogy nemcsak a nőkhöz vonzódik.<sup>246</sup> Kicsapongó életmódja miatt fiatalon, alig negyvennégy évesen hunyt el.<sup>247</sup>

Couperin a *Les Graces incomparables ou La Conti* című művében a herceg „összehasonlíthatatlan kellemének” zenei tükrét adja. A mű nem nélkülözi a zenei humort sem, hiszen a második szakasz arpeggiói a herceg számarbögésre emlékeztető nevetését hivatottak felidézni.<sup>248</sup>

#### 2.18. *La Princesse Marie, Air dans le goût Polonois – 3me partie de la pièce précédente*<sup>249</sup>

Marie Catherine Sophie Félicité Leszczyńska hercegnő (1703-1768), I. Szaniszló száműzött lengyel király és Catherine Opalinska lánya a *La Princesse Marie* című műben jelenik meg. Marie 1725-ben, huszonkét évesen lett Franciaország királynéja.<sup>250</sup> XV. Lajos alig tizenöt éves volt házasságkötésükkor, és – ez lévén első szerelmi kapcsolata – fülíg beleszeretett az ifjú hercegnőbe.<sup>251</sup> A házasságból tíz gyermek született.<sup>252</sup>

A francia udvarban kezdetben nem nézték jó szemmel a frigyet, mert az a hír

<sup>240</sup> Mémoires 60.

<sup>241</sup> Williams 276.

<sup>242</sup> Williams 276-277.

<sup>243</sup> Mémoires 64.

<sup>244</sup> Mémoires 64.

<sup>245</sup> Mémoires 58.

<sup>246</sup> Mémoires 59.

<sup>247</sup> Mémoires 58.

<sup>248</sup> Clark-Connon 85.

<sup>249</sup> IV. kötet, XX. *Ordre*.

<sup>250</sup> Saint-André 31.

<sup>251</sup> Gaxotte 100.

<sup>252</sup> Gaxotte 100-101.

járta, hogy Marie ostoba, otromba és visszataszító.<sup>253</sup> Az intrikusok közül sokan azt is tudni vélték, hogy úszóhártyások a lábai és epileptikus rohamoktól szenved.<sup>254</sup>

A hercegnő csúnyaságáról elterjesztett pletykák a történelmi tények tükrében nem voltak alaptalanok. Marie-t még hívei sem tartották szépnek, ám elismerő szavakkal illették kellemesen bájos, csinos termetét, kecses tartását, káprázatos bőrét és kifejező tekintetét.<sup>255</sup> Habár apja udvarában nem szokott hozzá a nyilvánossághoz, viselkedése kifogástalan volt és remekül állta a rászegeződő pillantások keresztüztét.<sup>256</sup> Hercegnőhöz méltó nevelést kapott: franciául, lengyelül, németül és olaszul olvasott.<sup>257</sup> Jól táncolt, szépen énekelt, gitáron és csembalón játszott<sup>258</sup> – mindezt veleszületett érzékkel tette, melyhez állítólag (a korabeli rossz nyelvek szerint) nem sok szorgalom párosult.<sup>259</sup> Azt mondták róla, hogy alapvetően vidám természetű, nagylelkű és jóságos.<sup>260</sup> Adományokkal segítette a rászorulókat: az elszegényedett hölgyeknek nevelőotthont létesített, amelyet gyakran látogatott.<sup>261</sup>

Idősebb korára felhagyott kedvteléseivel – többek között a zenéléssel is – és figyelme az egyház felé fordult.<sup>262</sup> Lakrészét relikviákkal, spirituális témájú festményekkel díszítette és olyan embereket gyűjtött maga köré, akik osztoztak a vallás iránti elkötelezettségében.<sup>263</sup> Férje kicsapongásaira válaszul az étkezés szenvedélyének rabja lett.<sup>264</sup>

Couperin zenei tükrében a fiatal királyné egy elbűvölően gyengéd, kecses hölgy tulajdonságait hordozza. A mű folytatásaként komponált polonéz azonban erőteljes kontrasztot alkot a *La Princesse Marie* lágy karakterével. Couperin az *Air dans le goût Polonois*-ban a hercegnő udvartartásával együtt a francia udvarba érkező lengyel nemesek nevetségesen merev etikettjét gúnyolja ki.<sup>265</sup>

---

<sup>253</sup> Gaxotte 97.

<sup>254</sup> Gaxotte 97.

<sup>255</sup> Gaxotte 95.

<sup>256</sup> Gaxotte 95.

<sup>257</sup> Kunstler 36-37.

<sup>258</sup> Kunstler 37.

<sup>259</sup> Gaxotte 95.

<sup>260</sup> Gaxotte 95-96.

<sup>261</sup> Kunstler 37.

<sup>262</sup> Kunstler 37.

<sup>263</sup> Gaxotte 153.

<sup>264</sup> A királyné vacsorája nem kevesebb mint huszonkilenc fogásból állt. Feljegyezték, hogy volt olyan alkalom, amikor megevett tizenöt tucat osztrigát, amit leöblített négy nagy korsó sörrel. Kunstler 44-45.

<sup>265</sup> Clark-Connon 94.

2.19. *La Sezile – pièce croisée sur le grand clavier*<sup>266</sup>

Nicolas Sézile-t, a király kincstárnokát a *La Sézile* című mű örökíti meg.<sup>267</sup> A szerzeményben Couperin egy komoly, kimért ember vonásait tárja elénk.

2.20. *La Couperin*<sup>268</sup>

François Couperin 1696-ban szerzett nemesi címet – 1702-ben lovaggá is ütötték.<sup>269</sup> A mesteri módon kidolgozott műben a tudós zeneszerző önarcképe rajzolódik ki.

2.21. *La Belle Javotte – autre fois l'Infante*<sup>270</sup>

Marie Anne Victoire d'Espagne spanyol infánsnő (1718-1781) V. Fülöp spanyol király lánya volt. A *La Belle Javotte – autre fois l'Infante*<sup>271</sup> főszereplőjét 1721-ben dinasztikus érdekek miatt eljegyezték XV. Lajossal, és 1722-ben beköltöztették a versailles-i kastélyba.<sup>272</sup> Megérkezésekor monumentális ünnepségeket rendeztek és királynőnek kijáró tiszteletben részesítették.<sup>273</sup> A leírások szerint a hercegisasszony bájos gyermek volt. Saint-Simon a következőket írta spanyolországi kiküldetésekor: „...eszesnek látszott és csöppet sem volt zavarban.”<sup>274</sup> Már háromévesen jól beszélt franciául.<sup>275</sup> Az apró termetű, eleven vérmérsékletű és vidám kedélyű szőke hercegnő rajongott vőlegényéért.<sup>276</sup> Megnyerő természetével elvarázsolta a francia udvart,<sup>277</sup> jóllehet XV. Lajos egy pillantásra sem méltatta.<sup>278</sup>

XV. Lajos sokat betegeskedett és a gyermek menyasszonnyal egy ideig még nem látszott biztosítva a trónöröklés, ezért Bourbon herceg – a dinasztia jövőjét szem

---

<sup>266</sup> IV. kötet, XX. *Ordre*.

<sup>267</sup> Clark-Connon 95.

<sup>268</sup> IV. kötet, XXI. *Ordre*.

<sup>269</sup> Baumont 48-50.

<sup>270</sup> IV. kötet, XXIV. *Ordre*.

<sup>271</sup> *belle Javotte – autre fois l'Infante* = szép Javotte – hajdan, infánsnő.

<sup>272</sup> Saint-André 13-14.

<sup>273</sup> Saint-André 14-15.

<sup>274</sup> Saint-Simon herceg intézte a spanyol udvarban a házassággal kapcsolatos diplomáciai tárgyalásokat. Ez volt pályafutásának csúcspontja. Saint-Simon 5.

<sup>275</sup> Saint-Simon herceg 667.

<sup>276</sup> Gaxotte 90.

<sup>277</sup> Saint-André 14.

<sup>278</sup> Gaxotte 90.

előtt tartva – rávette a régenstanácsot, hogy bontsák fel a király eljegyzését.<sup>279</sup> A kis infánsnőt 1725-ben visszaküldték Madridba, kivívva ezzel V. Fülöp spanyol király haragját.<sup>280</sup> A politikai fiaskó után XV. Lajosnak egy életkorban hozzá illő, ám hozomány nélküli hercegnőt választottak. Az új ara a királynál hét évvel idősebb Marie Leszczyńska, I. Szaniszló lengyel király lánya lett.<sup>281</sup>

A spanyol infánsnő – talán zsenge korára való utalásként – egy rövid, mindössze tizenkétütemes gavotte-ot tudhat magáénak a couperini arcképcsarnokban. Az egyszerű szerzemény lejátszásával minden bizonnyal még a kis kezek is könnyedén megbirkóztak. A művet nemes, mesterkéletlen hangulata köti a fiatal hercegnőhöz.

---

<sup>279</sup> Saint-André 31.

<sup>280</sup> Saint-André 31.

<sup>281</sup> Gaxotte 95.

## 3. Formai elemzés

A *préciosité* mozgalmának vonzataként megszületett zenei portré specifikusan francia műfaj. A zeneművek – az irodalmi arcképkötetekhez hasonló – *ordre*-ba való rendezése tovább hangsúlyozza nemzeti jellegét. François Couperin csembalóművei két fő csoportba oszthatóak. Az egyiket egy adott tánc szerkezeti kereteit kitöltő és hangulati elemeit felhasználó darabok alkotják, míg a másikba a táncok ritmikai és formai alakjától szigorúan elhatárolódó karakterdarabok sorolhatóak. A *Pièces de clavecin* sorozata számos olyan tételt tartalmaz, amelynek címe már nem jelzi az alapul szolgáló tánc típust, de megőrzi annak hangulatát, lépéskarakterinek- és ritmusképleteinek fő jellemvonásait. Az alábbi táblázat összegző jelleggel sorolja fel a disszertációban elemzett műveket, kurzív szedéssel jelezve a szerző által külön nem jelölt, de pontosan beazonosítható tételtípusokat.

## 2. táblázat:

cím	címadó személy	címadó személy neme	hangnem	tételtípus	ütemmutató	tempójelzés	felütés
<i>La Majestueuse – Sarabande</i>	XIV. Lajos	férfi	g-moll	Sarabande	3/4	—	nincs
<i>La Bourbonnoise – Gavotte</i>	Duchesse de Bourbon	nő	G-dúr	Gavotte	2	<i>Gayement</i>	van
<i>La Prude – Sarabande</i>	Madame de Maintenon	nő	d-moll	Sarabande	3	—	nincs
<i>La Charoloise</i>	Duchesse du Maine	nő	d-moll	<i>Gigue</i>	6/8	—	van
<i>La Diane</i>	Duchesse de Nevers	nő	D-dúr	<i>Karakterdarab</i>	4/8	<i>Gayement</i>	van
<i>Fanfare – pour la Suite de la Diane</i>	Duchesse de Nevers	nő	D-dúr	<i>Gigue</i>	6/8	—	van
<i>La Favorite – Chaconne à deux tems</i>	Madame de Maintenon	nő	c-moll	Chaconne-rondeau	2	<i>Gravement sans lenteur</i>	van
<i>La Logivière – Allemande</i>	Jean Antoine Logi	férfi	A-dúr	Allemande	C	<i>Majestueusement, sans lenteur</i>	van
<i>La Villers</i>	Christophe-Alexandre Pajot de Villers	férfi	a-moll–A-dúr	<i>Karakterdarab</i>	3/8	<i>Gracieusement–Un peu plus vivement</i>	nincs
<i>Les Langueurs-Tendres</i>	Duchesse du Maine	nő	B-dúr	<i>Allemande</i>	C	—	van
<i>Le Gazotüillement</i>	Duchesse du Maine	nő	B-dúr	Rondeau	3/8	<i>Gracieusement et coulé</i>	van
<i>La Bersan</i>	André Bauyn	férfi	B-dúr	<i>Karakterdarab</i>	C	<i>Légèrement</i>	van
<i>Le Moucheron</i>	Duchesse du Maine	nő	B-dúr	<i>Gigue</i>	12/8	<i>Légèrement</i>	van
<i>La Ménétou</i>	Françoise Charlotte de Ménethoud	nő	G-dúr	Rondeau	2	<i>Gracieusement, sans lenteur</i>	van
<i>La Mézangère</i>	Antoine Scott	férfi	d-moll	<i>Allemande</i>	C	<i>Luthé-mesuré</i>	van
<i>La Nointéle</i>	Jean de Turmenies	férfi	d-moll–D-dúr	Rondeau	2	<i>Gayement</i>	van
<i>La Castelane</i>	Marquis de Castellane	férfi	c-moll	<i>Allemande</i>	C	<i>Coulamment</i>	van
<i>L'Étincelante ou La Bontems</i>	Louis-Alexandre Bontemps	férfi	C-dúr	<i>Karakterdarab</i>	C	<i>Très vivement</i>	van
<i>Les Graces-Naturéles – Suite de la Bontems</i>	Louis-Alexandre Bontemps	férfi	C-dúr–c-moll	<i>Karakterdarab</i>	2	<i>Affectueusement, sans lenteur</i>	van
<i>La Coribante</i>	Philippe d'Orléans	férfi	e-moll	<i>Gigue</i>	6/8	<i>Vivement</i>	van
<i>La Vauvré</i>	Madame de Vauvré	nő	E-dúr	<i>Karakterdarab</i>	3/8	<i>Coulamment</i>	nincs
<i>Les Lis Naissans</i>	Philippe d'Orléans	férfi	h-moll	<i>Karakterdarab</i>	2	<i>Modérément et uniment</i>	van

<i>La Régente ou la Minerve</i>	Philippe d'Orléans	férfi	a-moll	<i>Allemande</i>	C	<i>Noblement, sans lenteur</i>	van
<i>L'évaporée</i>	Philippe d'Orléans	férfi	A-dúr	<i>Karakterdarab</i>	2/4	<i>Très legerement</i>	van
<i>La Princesse de Chabert ou La Muse de Monaco</i>	Marie Pauline Grimaldi	nő	A-dúr	<i>Karakterdarab</i>	3/8	<i>D'une légèreté modérée</i>	nincs
<i>Les Graces incomparables ou La Conti</i>	François Louis de Bourbon-Conti	férfi	G-dúr	<i>Allemande</i>	C	<i>Majestueusement</i>	van
<i>La Princesse Marie</i>	Marie Leszczyńska	nő	G-dúr– g-moll	<i>Gavotte</i>	2	<i>Gracieusement, sans lenteur</i>	van
<i>Air dans le goût Polonois – 3<sup>me</sup> partie de la pièce précédente<sup>1</sup></i>	————	férfi	g-moll	<i>Polonéz</i>	3/4	<i>Vivement: Les notes égales, et marquées</i>	van
<i>La Sezile – pièce croisée sur le grand clavier</i>	Nicolas Sézile	férfi	G-dúr	<i>Karakterdarab</i>	3/8	<i>Gracieusement</i>	van
<i>La Couperin</i>	François Couperin	férfi	e-moll	<i>Allemande</i>	C	<i>D'une vivacité modérée</i>	van
<i>La Belle Gavotte – autre fois l'Infante</i>	Marie Anne Victoire d'Espagne	nő	a-moll	<i>Gavotte</i>	2	<i>Tendrement</i>	van

### 3.1. Táncok

#### 3.1.1. Allemande-ok

A nevében is német eredetet hangsúlyozó allemande megjelenése a XVI. század első évtizedeire tehető.<sup>2</sup> Korai típusát mérsékelt tempó, páros lüktetés, és rövid, két-három frázisból összeálló dallamív jellemezte.<sup>3</sup> Táncolt változata XIV. Lajos korára már nem volt jelen a báli gyakorlatban, színházi koreográfiából is csupán egy maradt fenn.<sup>4</sup> A lantzenei gyakorlatból eredeztethető szofisztikált változata a hangszeres szvitek nyitótételeként élt tovább.<sup>5</sup> Az imitáció elvére épülő tétel nem emlékeztetett

<sup>1</sup> Az *Air dans le goût Polonois* nem köthető konkrét személyhez, viszont – mint a *La Princesse Marie* harmadik része – elemzésre kerül. Mivel férfiak által táncolt táncformát jelenít meg, ezért a férfiaknak ajánlott művek közé soroltam.

<sup>2</sup> Meredith Ellis Little-Suzanne G. Cusick: „Allemande”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 1. kötet. (London: Macmillan, 2001), 394-398. 394.

<sup>3</sup> Meredith Ellis Little-Suzanne G. Cusick: „Allemande”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 1. kötet. (London: Macmillan, 2001), 394-398. 394.

<sup>4</sup> Az egyedüli fennmaradt színpadi koreográfia Louis Pécour 1702-es *L'Air de l'Allemande* című munkája. Meredith Ellis Little-Suzanne G. Cusick: „Allemande”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 1. kötet. (London: Macmillan, 2001), 394-398.

<sup>5</sup> Rebecca Harris-Warrick: „Ballroom dancing at the Court of Louis XIV.” *Early Music* 14/1 (1986. február) 40-49. 48.



táncolt formájára, a szvit legkomolyabb és legkidolgozottabb tánca volt.<sup>6</sup> A francia zeneszerzők allemande-jai a lant sajátosságaiból született, annak lehetőségeit és korlátait figyelembe vevő, úgynevezett *style brisé* hagyományát örökítették tovább.<sup>7</sup> Mivel ezeken a pengetős hangszereken a távoli szólamok egyidejű megszólaltatása lehetetlen volt, azokat egymáshoz közelítették, elkülönítésük a szinkópák és az átkötött hangok által vált lehetségessé.<sup>8</sup> Az akkordok lefogása technikai nehézségekbe ütközött, ezért a harmóniakat mindig felbontva játszották.<sup>9</sup> Ezeket a hangszerkezelésből adódó kompozíciós technikákat a csembalisták is szívesen alkalmazták – a csembaló gyorsan elhaló hangjait az akkordok törésével és dallami kitöltésével életben tudták tartani, valamint a harmóniai szövetbe belefoglalt dallamvonallal a mozgalmasság érzetét kelthették. A pengetős hangszerek előadói modorának követését *La Mézangère* című allemande-jában Couperin a *luthé*<sup>10</sup> instrukciójának kiírásával külön is jelzi. A *style brisé* stílusát követő tételek szerkezete bonyolult: rövid, szabálytalan, improvizatív jellegű harmóniaváltásokra épülő zenei frázisokból állnak.<sup>11</sup>

A disszertációban elemzett allemande-ok mindegyike a lantzenei formát követi: C-ben<sup>12</sup> való lejegyzésük mellett tempójuk mérsékelt,<sup>13</sup> karakterük méltóságteljes – ez egyaránt vonatkozik a dūr és a moll hangneműekre. A táncokat bevezető felütésekre kétféle variációt találunk: egyesek tizenhatod felütéssel indulnak, ugyanakkor többségben vannak azok az allemande-ok, melyek szinte egész ütemnyi hosszúságú felütést tartalmaznak (3. táblázat). Formájukat tekintve kéttagúak – mindkét rész ismétlőjellel van ellátva, ütemszámaikat tekintve a második az elsőhöz képest mindig hosszabb.<sup>14</sup> Ez alól a formai sablon alól csupán a *Les Langueurs-Tendres* és a *La Castelane* című darabok képeznek kivételt. Habár kétrészes formában vannak lejegyezve, mégis három formai egységre oszthatóak,

<sup>6</sup> Anthony 322-323.

<sup>7</sup> Meredith Ellis Little-Suzanne G. Cusick: „Allemande”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 1. kötet. (London: Macmillan, 2001), 394-398. 395-396.

<sup>8</sup> Citron 84.

<sup>9</sup> Citron 84.

<sup>10</sup> A *La Mézangère* és a *La Castelane* című darabok hangterjedelme is a lantdarabok örökségét viszi tovább, mindkét darab mély regiszterben íródott, a *La Mézangère* hangterjedelme A<sub>1</sub>,-a<sub>1</sub>, a *La Castelane*-é G<sub>1</sub>,-b<sub>1</sub> között mozog.

<sup>11</sup> Meredith Ellis Little-Suzanne G. Cusick: „Allemande”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 1. kötet. (London: Macmillan, 2001), 394-398. 394.

<sup>12</sup> Az ütemmutatók jelzések a korabeli notációs gyakorlatban is elterjedt volt a 4/4-es beosztás C-vel való jelölése. A disszertációban a továbbiakban az eredeti couperini írásmódnak megfelelő megjelenítési forma kerül feltüntetésre.

<sup>13</sup> A *Les Langueurs-Tendres* tempójelzés nélküli allemande.

<sup>14</sup> A *Les Graces incomparables ou La Conti* még egy 2 ütemes kódát – *Petite Reprise* – is tartalmaz.

hiszen a második részben tematikus és tonális visszatérés található.

A formarészek zenei anyagának vizsgálata után az allemande-ok két típusba sorolhatóak. Az egyik csoportba tartozóak első és második részének zenei motívumanyaga azonos: például a *La Couperin* című darab ismétlődő utáni B része a nyitómotívum transzponált változatából építkezik. A *Les Langueurs-Tendres*, a *La Mézangère*, valamint a *La Castelane* esetében a szerző a dallam és a ritmus alapelemeit megtartja, de azt nem az első rész témájával azonos módon dolgozza fel. A második csoporthoz tartozó darabok esetében az új formarész az elsőtől eltérő, új zenei anyaggal indul – ez a szerkesztési elv a *La Logivière*, a *La Régente ou la Minerve* és a *Les Graces incomparables ou La Conti* esetében érvényesül (3. táblázat).

Az első formarészek záratait tanulmányozva megállapíthatjuk, hogy azok domináns fél- vagy egészzárlatot alkalmaznak (3. táblázat).

A dúr hangnemű darabok modulációi – erre látunk példát a *La Logivière* és a *Les Langueurs-Tendres* címűekben – először a domináns hangnem azonos alapú moll hangneme felé tesznek kitérőt és csupán a záróakkord tercének felemelése következtében módosulnak valódi domináns akkorddá (1. kottapélda és 4. táblázat).

1. kottapélda: *La Logivière* 8-10. ütem



Habár a moll hangnemű darabok modulációik során a domináns hangnem mollbeli párját célozzák meg, a pikárdiai terc technikájának alkalmazása révén a formarészek mindig dúr akkorddal zárulnak (2. kottapélda és 4. táblázat).

2. kottapéllda: *La Castelane* 4-5. ütem

A második formai egység a hangnemi kitérők szempontjából változatosabb képet mutat az elsőnél. Míg az első szakasz hangnemi terve az alaphangnemből való indulást és a domináns hangnembe való érkezést célozza meg, addig a második szakasz egyaránt érinti a szubdominánst, annak moll- vagy dúr párját, a párhuzamos dúr- vagy moll hangnemeket és azok dominánsait is (4. táblázat).

## 3. táblázat:

cím	felütés	ütemszám	forma	téma	zárlat
<i>La Logivière</i>	tizenhatod	10/20	A – B	kéttémás	domináns egészzárlat
<i>Les Langueurs-Tendres</i>	együtemnyi	6/14	A – A var – A	egytémás	domináns egészzárlat
<i>La Mézangère</i>	együtemnyi	7/16	A – A var	egytémás	domináns félzárlat
<i>La Castelane</i>	együtemnyi	5/12	A – A var – A	egytémás	domináns egészzárlat
<i>La Régente ou la Minerve</i>	együtemnyi	10/15	A – B	kéttémás	domináns félzárlat
<i>Les Graces incomparables ou La Conti</i>	tizenhatod	7/11	A – B	kéttémás	domináns félzárlat
<i>La Couperin</i>	együtemnyi	9/17	A – A var	egytémás	domináns egészzárlat

## 4. táblázat:

cím	szerkezet	I. szakasz	II. szakasz	III. szakasz
<i>La Logivière</i>	3+3+2+2:  :3+3+2+2+2+3+5:	A→(e)E	A→D→h→E→ A	
<i>Les Langueurs-Tendres</i>	2+1+3:  :2+3+3 2+2+2:	B→Esz→(f)F	B→g→c→BV	B
<i>La Mézangère</i>	2+3+2:  :2+2+2+2+2+6:	d→F→dV	C→a→g→d	
<i>La Castlane</i>	2+3:  :2+2+3 5:	c→g(#)	B→Esz→cV	c
<i>La Régente ou la Minerve</i>	1+2+2+2+3:  :2+2+2+2+5+2:	a→C→aV	d(#)->G→C→a	
<i>Les Graces incomparables ou La Conti</i>	2+1+2+2:  :3+4+2+2(PR):	G→D→GV	e→a→D→G	
<i>La Couperin</i>	1+2+2+2+2:  :4+2+3+2+4+2:	e→h(#)	G→D→G→e	

A *La Logivière* első formai egységének homogén anyagkezelése után olyan második rész következik, mely semmilyen hasonlóságot nem mutat az előzményekkel, és önmagában is igen sokszínű. A kezdetben letartott pedálhang fölött két moduláló frázis hangzik fel, majd szekvenciákkal tarkított négy-, illetve háromszólamú szakaszok következnek. A domináns orgonapont elérése után a zenei szövet leegyszerűsödik, a belső szólamokban lévő disszonanciák eltűnnek, majd a lezáró tonikai akkordon oldódnak fel.

A *Les Graces incomparables ou La Conti* mind szerkesztésében, mind hangulatában a *La Logivière*-re emlékeztet. A *La Logivière* esetében ugyan sűrűbb szövésű a zenei matéria, de az anyag megmunkálásának technikája hasonló. Az első rész hosszabb lélegzetű frázisait a második egység rövid arpeggio-passzázsai követik, amelyekben a szólamok közti imitációk is érvényre jutnak.

A *Les Langueurs-Tendres* folyamatosan mozgó basszusa fölött diszítésekkel és késleltetésekkel teli, folyékony vonalvezetésű dallam bontakozik ki (3. kottapélda).

3. kottapélda: *Les Langueurs-Tendres* 1-2. ütem

A kétütemes nyitómotívumot a basszusszólam skálája építi tovább. A hozzá kapcsolódó, jobb kézben megjelenő dallam egy ütem alatt a szubdomináns Esz-dúr hangnemébe modulál. Szekvenciaszerű ismétlés következik, mely a váltódomináns területét célozza meg. Az *asz* és a *desz* hangok megjelenése kétértelmű helyzetet hoz létre: azt az illúziót keltik, mintha f-moll felé haladnánk. A kadenciában megjelenő felemelt terc viszont egyértelműsíti, hogy csak átmeneti volt a moll hangnem felé való kitérés (4. kottapélda).

4. kottapélda: *Les Langueurs-Tendres* 4-6. ütem

A második formai egység anyaga az elsőből építkezik, de a kezdeti lefele hajló dallam irányt változtat, és az előző egység domináns hangnemből való zárata ellenére az alaphangnemből marad (5. kottapélda).

5. kottapélda: *Les Langueurs-Tendres* 8-10. ütem

A második szakaszt lezáró dominánsra való érkezés előtt a szerző egy rövid hangnemi kitérőt tesz az alaphangnemmél párhuzamos g-mollba, majd a B-dúrba való visszatérés előtt c-mollban is felhangzik a téma.

A harmadik, visszatérés jellegű formai egység terjedelme megegyezik az elsővel. A szerző nem hoz új zenei anyagot, az első szakaszban felvonultatott motívumok felhasználásával szövi tovább, majd zárja le a darabot.

A *La Mézangère* írásmódja és hangzásvilága a *style brisé* minden eszközét felvonultatja. A csembaló a mély regiszterben szólal meg, a dús hangzásért felelős letartott hangok, a késleltetések, a szinkópák, a pontozott ritmusképletek, valamint a dallamívet megszakító szünetek mind a lant világát hivatottak felidézni (6. kottapélda).

6. kottapélda: *La Mézangère* 1-2. ütem



Szintén a csembaló mély regiszterében íródott, de puritánabb hangzásvilág jellemzi a *La Castelane*-t, melyben a basszus vonulata fölötti dallamvonal állandó süllyedése és emelkedése párbeszédszerű frázisokat állít szembe egymással.

A *La Régente ou la Minerve* áttetsző szövetű, kontrapunktikus szerkesztésű. Már nem találjuk meg benne a lantstílusra emlékeztető álpolyfóniákat – a szólamok vonalvezetése végig kidolgozott. A szabálytalan hosszúságú frázisok gazdag harmóniákat rejtenek, a második szakasz különlegessége a nónaakkordok megjelenésében rejlik (7. kottapélda).

7. kottapélda: *La Régente ou la Minerve* 12-13. és 23-24. ütem



A *La Couperin* monotematikus allemande: a kiindulópontjaként szolgáló motívumot a szerző mesteri fokon bontja ki és munkálja meg (8. kottapélda).

8. kottapélda: *La Couperin* 1. ütem



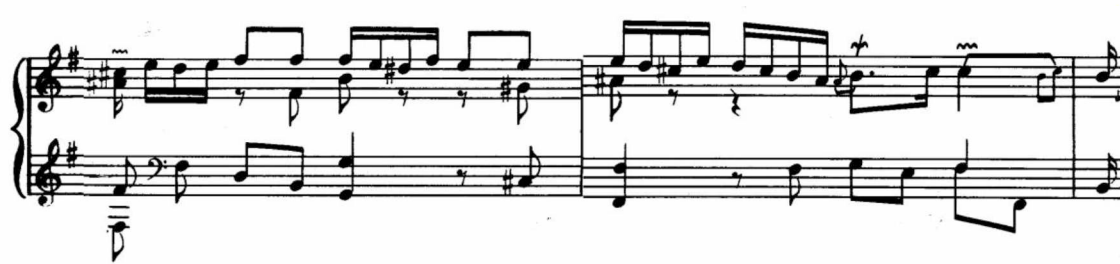
Az egyenletes tizenhatodmozgásra épülő kezdőmotívumra imitációs választ a kromatikus basszusmenet feletti, a nyitódallam anyagából építkező felső- és középszólamban kapunk (9. kottapélda).

9. kottapélda: *La Couperin* 1-3. ütem



A dallam és a középszólam párbeszéde a domináns területre vezet, mely a válasz szekvenciális megismétlése után a váltódomináns akkordon áll meg. A főtéma anyagából származó újabb motívum lendíti tovább a folyamatot, ami már a domináns hangnem mollbeli párja felé irányít (10. kottapélda).

10. kottapélda: *La Couperin* 5-7. ütem



A záróütemek is az előbb elhangzott anyagból merítenek – változatosságot csak a bal kéz megváltozott ritmikája hoz (11. kottapélda).

11. kottapélda: *La Couperin* 7-9. ütem



A második formai egység a főtéma dúrban transzponált változatával indul, de a kezdettől eltérően nyitva marad, lehetőséget adva a folytatásra. Az eredetileg együtemes motívum négyütemes gondolattá bővül, mely egy D-dúrban lezáró kadenciába torkollik. A következő részben az első szakasz motívuma új arcát mutatja. Egyszerre jelentkezik a basszus- és a középszólamban, és felfele haladó szekvenciasorozaton keresztül végül az alaphangnem párhuzamos dúr hangnemébe érkezik (12. kottapélda).



12. kottapéllda: *La Couperin* 13-15. ütem

A G-dúrban lezáró kadencia után invencióra emlékeztető zenei játék kezdődik: a basszus nyolcadlépései fölött a szoprán és az altszólam párbeszédet folytat, mely érzékeny modulációkat tesz lehetővé. A dallam először e-moll dominánsán áll meg, ám rögtön E-dúrba modulál a már ismert szekvenciális mozzanattal és az azt követő imitációs anyaggal. A végleges zárlat előtt emlékeztetőül még egyszer megismétlődik az imitációs párbeszéd – immár egy oktávval mélyebb regiszterben.

## 3.1.2. Sarabande-ok

A Latin-Amerikából és Spanyolországból származó *sarabanda* a XVII. században a *ghittara spagnuola* divatossá válásakor lett népszerű a francia királyi udvarban.<sup>15</sup> A Közép-Mexikóból származó periratok tanúsága szerint<sup>16</sup> az eredetileg rendkívül érzéki sarabande-ban a szerelmi életet buja pózokkal és gesztusokkal jelenítették meg.<sup>17</sup> A század folyamán – lantzenei hatásra – gyökeres változáson ment keresztül:<sup>18</sup> a nők által táncolt vad, szexuális töltetű, olykor trágár szöveggel kísért tánc lelassult és a királyi udvar méltóságteljes táncává vált.<sup>19</sup> Színpadi műsorszámként opera- és balettelőadások része volt, melyben a szólótáncosok díszesen koreografált, technikailag nehéz elemekkel megtűzdelt produkciókat

<sup>15</sup> Richard Hudson-Meredith Ellis Little: „Sarabande”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 22. kötet. (London: Macmillan, 2001), 273-277. 275.

<sup>16</sup> Rainer Gstrein: „Sarabande”. In: Ludwig Finscher (szerk.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Zweite neubearbeitete Ausgabe, 8. kötet. (Kassel: Bärenreiter Verlag, 1998). 991-1002. 992.

<sup>17</sup> Patricia Ranum: „Audible Rhetoric and Mute Rhetoric: The 17th-Century French Sarabande”. *Early Music* 14/1 (1986. február): 22-39. 22-23.

<sup>18</sup> Richard Hudson-Meredith Ellis Little: „Sarabande”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 22. kötet. (London: Macmillan, 2001), 273-277. 273.

<sup>19</sup> Debra Craine-Judith Mackrell: „Sarabande”. In: *The Oxford Dictionary of Dance*. (New York: Oxford University Press, 2000), 419.

mutattak be.<sup>20</sup> Hangszeres formájában a lant- és csembalószvitek kötelező tánca lett, melyet impozáns hangvétel, méltóságteljes, lassú tempó és hármassalüktetésben az ütemegység kiemelése mellett megjelenő második ütésen lévő hangsúly jellemzett.<sup>21</sup>

François Couperin formailag két részre tagolható sarabande-jainak szerkesztése periodikus elrendezést mutat. Az első rész olyan szokványos periódus, melynek előtagja domináns félzárlattal ér véget, utótagja pedig modulatív – a disszertációban tárgyalt két sarabande, a *La Majestueuse* a párhuzamos dúr hangnembe, míg a *La Prude* a domináns hangnem mollbeli párjának hangnemébe modulál (5. táblázat).<sup>22</sup>

A *La Prude* második szakasza két periódusnyi és szimmetrikus tagolású, a *La Majestueuse* második egysége viszont olyan nyolcütemes periódussal indul, melynek utótagja félzárlaton ér véget. Ennek következményeként a rákövetkező négy ütem nem egy új periódus előtagja, hanem az előző periódus zárótagja lesz, mely aztán *Petite Reprise* keretében megismétlődik. A *Petite Reprise* nem szó szerinti ismétlése az előzményeknek: – *plus ornée que la première* – csak a harmóniai váza egyezik, az anyag kidolgozása eltérő.

5. táblázat:

cím	felütés	ütemszám	szerkezet	zárlat	I. szakasz	II. szakasz
<i>La Majestueuse</i>	nincs	8/16	4+4:∥:4+4+4:∥+4(+4PR)∥	modulál	g→B	B→gV→g
<i>La Prude</i>	nincs	8/16	4+4:∥:4+4+4+4:∥	modulál	d→a(#)	a→F→d

A *La Majestueuse* és a *La Prude* tempójelzés nélküli 3/4-es ütemben van lejegyezve – a szerző a „Sarabande” felirattal sugallja a tempót. A két tánc közötti apró tempókülönbséget a díszítések mennyisége határozza meg. A *La Majestueuse* tempója, a változatos díszítések és átmenőpasszázsok miatt kimértebb mint a *La Prude*-é. Lejegyzési módjuk hatalmas eltérést mutat: míg a *La Prude* harmóniai vázát csak a legszükségesebb ékesítésekkel látta el a szerző, addig a *La Majestueuse* gazdagon díszített, lantszerű effektusokkal megtűzdelt pompázatos tánc (13. és 14. kottapélda). A *La Prude* hangkészlete szűk tartományban mozog, ezzel szemben a *La Majestueuse* sokkal szélesebb ambitusban van lejegyezve.

<sup>20</sup> Kovács Gábor: *Barokk táncok*. (Budapest: Garabonciás Alapítvány, 1999), 25.

<sup>21</sup> Richard Hudson-Meredith Ellis Little: „Sarabande”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 22. kötet. (London: Macmillan, 2001), 273-277. 276.

<sup>22</sup> A *La Prude* d-mollból a-mollba modulál, de a pikárdiai terc által A-dúr záróakkord jön létre.

13. kottapéllda: *La Majestueuse* 1-4. ütem



14. kottapéllda: *La Prude* 1-4. ütem



### 3.1.3. Gavotte-ok

A néptáncból eredeztethető gavotte töretlen népszerűségnek örvendett a XVI. századtól kezdve a XVIII. század végéig.<sup>23</sup> *Gavotte* névvel többféle típusú táncot illettek – ezek egyik változatát XIV. Lajos uralkodása alatt vezették be a francia udvar táncrendjébe.<sup>24</sup> Hamarosan a korabeli bálók kedvelt táncává vált. Operák részeként, koreográfia formájában a színpadon is helyet kapott,<sup>25</sup> a hangszeres zenében pedig a szvitek tételeként általában a sarabande után hangzott el.<sup>26</sup>

Couperin gavotte-jait mérsékelt tempó, 2/2-ben történő lejegyzés, egyszerű szerkezet és világos tagolás jellemzi. A zenei gondolatok négyütemes periódusokban öltenek formát, melyek további 2+2 ütemes motívumokra bonthatóak. A *La Princesse Marie – Seconde Partie* és a *La Belle Javotte – autre fois l'Infante Petite Reprise*-e kivételek ez alól: négyütemes periódusaik zárt egységet alkotnak (6. táblázat).

<sup>23</sup> Gavotte 591.

<sup>24</sup> Gavotte 592.

<sup>25</sup> Gavotte 592.

<sup>26</sup> Gavotte 591.

## 6. táblázat:

cím	ütemszám	szerkezet	zárlat	I. szakasz	II. szakasz
<i>La Bourbonnoise</i>	8/8	2+2+2+2:  :2+2+2+2:	domináns egészzárlat	G→D	G
<i>La Princesse Marie</i>	4/8	2+2:  :2+2+2+2:	domináns félzárlat	G→GV	G
<i>La Princesse Marie</i> – <i>Seconde partie</i>	8/8	4+4:  :4+4(PR):	domináns félzárlat	g→gV	g
<i>La Belle Javotte</i> – <i>autre fois l'Infante</i>	4/8	2+2:  :2+2+4:	domináns félzárlat	a→aV	a

A 2+2 ütemes motívumpárok első tagja nyitottabb, akár domináns félzárlattal határolt – például a *La Bourbonnoise* és a *La Princesse Marie* – *première partie* nyitóütemei – míg a második zártabb (15. kottapélda).

15. kottapélda: *La Bourbonnoise* 1-4. ütem

A gavotte-ok legfontosabb formaalkotó eleme az ismétlés: a *La Bourbonnoise* és a *La Princesse Marie* – *première partie* mindkét szakasza megismételt periódusokból áll – eltérés csak a zárlatoknál fordul elő. Ez a szerkesztési mód a *La Princesse Marie* – *Seconde partie* első szakaszánál is megmutatkozik, viszont a másodikban már egy új zenei anyaggal találkozunk, melynek bemutatása után visszatér az első rész anyaga. A *La Belle Javotte* – *autre fois l'Infante* kivételt képez – a mindössze tizenkétütemes műben nincsenek ismétlődő szakaszok.

Nemcsak a darabok szerkezete, hanem a harmóniavilága is letisztult: a művek többsége alaphangnemben marad – rövid kitérőt a domináns hangnem irányába csak a *La Bourbonnoise* tesz (6. táblázat).

## 3.1.4. Gigue-ek

A gigue a Brit-szigetektől származik, ahol már a XV. században népszerű tánc- és dalformaként jegyezték.<sup>27</sup> A XVII. század során két különböző típusa alakult ki: a francia gigue, valamint az olasz giga.<sup>28</sup> Franciaországba Jacques Gautier révén jutott el, ahol a helyi ízlés és hangszeres tradíció gyorsan átalakította ezt a szövetében és struktúrájában igen egyszerű táncot.<sup>29</sup> A szerkesztésében és stílusában megváltozott francia gigue-et szabálytalan hosszúságú frázisok és a *style brisé* hagyományában gyökeredző imitációk és kontrapunktikus megoldások jellemezték.<sup>30</sup> A gigue másik változata főleg olasz földön fordult elő – innen a megkülönböztető olaszos giga elnevezés. A giga, francia változatától eltérő módon, szabályos négy-, vagy nyolcütemes frázisokból épült fel, és egyszerű, homofon szerkesztésű volt.<sup>31</sup> XIV. Lajos korában színpadi és báltermi formáját egyaránt kedvelték.<sup>32</sup>

Couperin műveinek sorában mind a francia, mind az olasz típusú gigue-ek megtalálhatóak, ám a disszertációban elemzett művek, a *La Charoloise*, a *Fanfare – pour la Suite de la Diane*, a *Le Moucheron* és a *La Coribante* mindegyike az utóbbi csoportba tartozik. Szerkesztésük homofon, gyakori harmóniai és melodikus szekvenciákat vonultatnak fel, jellemzőjük a gyors tempó és a könnyed hangvétel (7. táblázat).

7. táblázat:

cím	ütemszám	szerkezet	zárlat	I. szakasz	II. szakasz	III. szakasz
<i>La Charoloise</i>	6/8	2+2+2:  :2+2+4:	domináns félzárlat	d→dV	G→d	
<i>Fanfare – pour la Suite de la Diane</i>	8/8	2+2+2+2:     :2+2+2+2:	domináns félzárlat	D→DV	DV→D	
<i>Le Moucheron</i>	10/11/7	4+6:  :6+5 +7:	domináns egészszárlat	B→F	F→g→ BV	B
<i>La Coribante</i>	14/16/12	4+4+6:  :4+6+6  6+6:	párhuzamos dúr hangnem	e→G	G→h→e	e

<sup>27</sup> Gigue 849.<sup>28</sup> Gigue 849.<sup>29</sup> Gigue 850.<sup>30</sup> Gigue 850.<sup>31</sup> Gigue 849.<sup>32</sup> Rebecca Harris-Warrick: „Ballroom dancing at the court of Louis XIV”. *Early Music* 14/1 (1986. február): 40-49. 48.

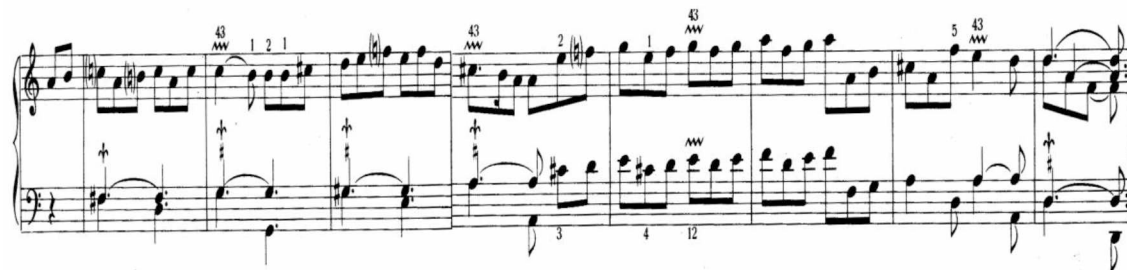
A *Fanfare – pour la Suite de la Diane* a legszabályosabb felépítésű a gigue-ek között, mindössze két nyolcütemes periódusból áll (7. táblázat). Négyütemes nyitómondatát, mely további 2+2 ütemes motívumra bontható, a rákövetkező négy ütem megismétli, majd megáll az V. fokon. A második szakasz, mely a dominánssról lendül tovább, szintén az ismétlés elvére épül – a két félperiódust csak a záróütemek különböztetik meg egymástól. A darab harmóniai váza nagyon egyszerű: tonikai- és domináns funkciójú harmóniák váltakozásán alapul.

A *La Charoloise* szerkezeti és harmóniai szempontból is könnyen áttekinthető. A két periódusnyi hosszúságú tánc egyetlen zenei anyagot dolgoz fel. Az első szakasz hatütemes egysége 2+2 ütemes mondattal indul, melyben a téma kérdés-válasz formájában hallható. A kérdés tonikáról kiindulva a domináns felé közelít, majd a válasz, mely a témának egy nagy szekunddal feljebbi transzpozíciója, visszaér a tonikára. A szabálytalan hosszúságú nyitószakasz kétütemes bővítés révén a domináns harmónián zár (16. kottapélda).

16. kottapélda: *La Charoloise* 1-6. ütem



A második szakasz az első szekció d-moll főtémáját G-dúrban hozza, mely egy rövid fejlesztést tesz lehetővé. Az A-dúrba való érkezés után a darabot lezáró négy ütem, melynek zenei anyaga szintén a főtéma motívumából származik, melodikus szekvenciával indul és megerősíti az alaphangnemet (17. kottapélda).

17. kottapéllda: *La Charoloise* 6-10. ütem

A *Le Moucheron* mozgatórugóját a jobb kézben jelenlevő folyamatos nyolcadlúktetés adja (18. kottapéllda).

18. kottapéllda: *Le Moucheron* 1-4. ütem

A darab, formai elrendezését tekintve háromtagú – utolsó tagja visszatérés jellegű (7. táblázat). A mű szerkesztésében a szerző már nem ragaszkodik szigorúan a periódusok szimmetrikus elosztásához: a kezdő négyütemes egységre, mely a szubdomináns funkciót körüljárva az alaphangnembben marad, a domináns hangnemre érkező, hatütemes választ kapunk (7. táblázat). A második szakasz variálva hozza a főtéma anyagát. A két kéz közötti párbeszédet kihasználva – melynek szerves része van a moduláció megvalósításában – az álzárlat érintésével a dallam a 16. ütemre az alaphangnemből párhuzamos g-moll hangnembe érkezik (19. kottapéllda).

19. kottapéllda: *Le Moucheron* 10-16. ütem

A g-moll hangnemi kitérő rövid idejűnek bizonyul: az *e* hang szerepeltetésével a szerző már a domináns területet készíti elő. Az F-dúrba való moduláció is csupán egy ütemnyi – az *esz* hang feltűnése B-dúr hangnemének megerősítését eredményezi. A modulációsor végén újra megjelenő alaphangnem a variált formájú visszatérés kezdetét jelzi. A kezdeti négyütemes anyag egy álzárlat, valamint háromütemes belső bővítés beiktatásával hétütemesre bővül – a bal kéz folyamatos trillái fölött a felső szólam dallama az egyvonalas és kétvonalas regiszterek között oszlik el (20. kottapéllda).

20. kottapéllda: *Le Moucheron* 21-28. ütem

A *La Coribante*-ot szintén visszatérési háromtagúság jellemzi (7. táblázat). Az



élénk tempójú, mozgékony gigue nagy hangterjedelmet jár be. A jobb kéz motívumának centrális hangja az *e*. A nagy hangközökből építkező frázisok ezt írják körül: az első és második ütemben az egyvonalas regiszterben, a harmadik és negyedikben pedig oktávval feljebb (21. kottapélda).

21. kottapélda: *La Coribante* 1-4. ütem



Az ötödik ütemtől, a domináns terület elérése után, a két kéz ereszkedő lépésekben halad – a folyamatot csak a párhuzamos dúr hangnemet megerősítő zárlat töri meg (22. kottapélda).

22. kottapélda: *La Coribante* 4-8. ütem



Az első formai egységet lezáró periódus a főtéma G-dúrban transzponált változatával indul, majd a második ütemtől új irányt vesz. Az újonnan megjelent anyag a későbbiekben önállósodik és formaalkotóvá válik. A frázis egy álzárlat beiktatásával hatütemesre bővül (23. kottapélda).

23. kottapéllda: *La Coribante* 8-14. ütem

A második formai egységet akár kidolgozásnak is értelmezhetjük, mivel az első részben megismert motívumok és azok variációi köszönnek vissza. Kezdetben a témafejet halljuk, a kiinduló e-moll helyett G-dúrban, majd annak egy szekunddal magasabban fekvő szekvenciáját. Az első formai elem zárásában megjelent motívum egy új szakaszt indít, ami egy ereszkedő szekvenciasor után h-mollban zár (24. kottapéllda).

24. kottapéllda: *La Coribante* 18-24. ütem

A következő ütemek, kissé módosított formában ugyanezt a dallamot használják – a kidolgozási szakasz végén így kapunk választ a korábban elhangzott bővített periódusra (25. kottapéllda).

25. kottapéllda: *La Coribante* 24-30. ütem



A visszatérés nem a főtémát, hanem az első formai egység záróanyagát hozza az alaphangnemben, kétszer – ismétléskor egy oktávval magasabb fekvésben.

### 3.1.5. Polonéz

A lengyel eredetű polonéz kezdetben egy méltóságteljes körtánc volt, egyszerű ritmikai és dallami elemekkel, melyet esküvők és jeles ünnepek alkalmával táncoltak.<sup>33</sup> A táncot, melyben eredetileg csak férfiak vettek részt, a jelenlevő legtekintélyesebb személy irányította.<sup>34</sup> Bekerülvén a nemesi udvarokba, ez a második negyedben hangsúlyos, hármas lüktetésű népi tánc átalakult, és kifinomult, díszes udvari táncná változott, mely a XVII. század végére egész Európában elterjedt.<sup>35</sup>

Az *Air dans le goût Polonois* megőrzi a tánc népies karakterisztikáját: rövid frázisokból, könnyen definiálható dallami és ritmikai egységekből áll. Sajátos kezdőmotívuma, mely négy nyolcad felütéssel az ütem második negyedén indul, a darab egészén végigvonul (26. kottapéllda).

<sup>33</sup> Stephen Downes: „Polonaise”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 20. kötet. (London: Macmillan, 2001), 45-47. 45.

<sup>34</sup> Clark-Connon 94.

<sup>35</sup> Stephen Downes: „Polonaise”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 20. kötet. (London: Macmillan, 2001), 45-47. 45.

26. kottapéllda: *Air dans le goût Polonois* 1. ütem



A mű két szakaszra tagolódik. Az első négyütemes egységhez képest a második huszonkét ütemet tartalmaz (8. táblázat).

8. táblázat:

cím	ütemszám	szerkezet	zárlat	I. szakasz	II. szakasz
<i>Air dans le goût Polonois</i>	4/22	4:    :2+4+2+2+2+2+4:    +4 (PR)	alaphangnem	g → g	B → g

A darab érdekessége leírásában rejlik. Itt használja először Couperin azt a *silence*<sup>36</sup> jelet, melyet a zenei szerkesztés megértésének könnyítésére, szándékai pontosabb kifejezésére alkotott. Erről ő maga a következőképpen írt:

*On trouvera un signe nouveau dont voicy la figure ' ; c'est pour marquer la terminaison des Chants, ou de nos Phrases harmoniques, et pour faire comprendre qu'il faut un peu séparer la fin d'un chant, avant que de passer à celui qui le suit. Cela est presque imperceptible en general, quoy qu'en n'observant pas ce petit Silence, les personnes de goût sentent qu'il manque quelque chose à l'exécution; en un mot, c'est la différence de ceux qui lisent de suite, avec ceux qui s'arrêtent aux points et aux virgules. Ces silences se doivent faire sentir sans alterer la mesure.*

Találkoznak benne egy új fajta, ilyen formájú jellel '. Ez a dallamok vagy harmóniai gondolataink befejezését mutatja, és jelzi, hogy a dallamnak végét kissé el kell választani a rá következőtől, mielőtt abba kezdenénk. Általában ez szinte észrevétlen, ámbar ha mégsem tartjuk meg e csekély szünetet, a jó ízlésű hallgatók megérik, hogy híja van az előadásnak. Röviden szólván ilyenmód különböznek az egyvégtében olvasók azoktól, kik a pontoknál és vesszőknél megállapodnak. E szünetek anélkül

<sup>36</sup> *silence* = csend, szünetjel.

éreztetendők, hogy az ütemek rendjét megbontanók.<sup>37</sup>

Az első zenei egységben – rövid szünettel megszakítva – háromszor hangzik el a kezdőmotívum az alaphangnem autentikus zárlatával kiegészítve (27. kottapélda).

27. kottapélda: *Air dans le goût Polonois* 1-4. ütem



A második szakasz a párhuzamos dúr hangnemben indul: előbb a darab elején megismert motívum hangzik el, majd kissé átalakított formában a kezdeti ütemek köszönnek vissza – immáron B-dúr zárattal. Ez az átalakított motívum viszi tovább a folyamatot, amely már nincs ütemenként megszakítva: kétütemenként tagolódik, az ütempárok domináns-tonika viszonyban állnak egymással. Szekvenciális modulációkon keresztül megérkezünk g-moll domináns fokára, ahonnan egyenes módon következhetne a tonika. Az oldás helyett azonban kétütemes belső bővítésnek lehetünk tanúi, mely II. fokú terckvart akkordon áll meg. Ez a belső bővítés megismétlődik, és csak utána következik a tonikára érkező négyütemes szakasz (28. kottapélda).

28. kottapélda: *Air dans le goût Polonois* 14-22. ütem



<sup>37</sup> François Couperin: „Előszó”. In: *Pièces de Clavecin. III.* (Budapest: Editio Musica, 1970).

A darab rövid *petite reprise*-el zárul, mely a bal kéz díszített változata fölött a lezáró négy ütemet ismétli meg.

### 3.2. Karakterdarabok

Az elemzésre kerülő művek további részét a karakterdarabok teszik ki, melyeknél a szerzőt már nem kötötték a táncok szigorú ritmikai és formai keretei. A művek három csoportba sorolhatóak, attól függően, hogy szerkesztésük milyen jellegzetességeket mutat. Az elsőbe azok a művek kerültek, melyeknél megmaradt a táncformára jellemző kéttagúság és szabályos periódusokra tagolódnak – ilyenek a *La Diane*, a *La Villers*, a *Les Graces-Naturelles*,<sup>38</sup> a *La Vauvré*, a *Les Lis Naissans*, és a *La Princesse de Chabeuil ou La Muse de Monaco*. A második csoportot azok a darabok alkotják, melyek lejegyzése ugyan két részben történik, de formailag három egységre bonthatók – ezt a szerkesztési elvet a *L'Évaporée* és a *La Sezile* című darabok követik. A harmadik csoport darabjai: a *La Bersan* és a *L'Étincelante ou La Bontems* leginkább egy szabad imitációs formára, az invenciókra emlékeztetnek.

#### 3.2.1. Kéttagú formában lejegyzett darabok

A kéttagú formai megoldást alkalmazó és dallamszerkesztésükben periodikus elrendezést mutató darabok szabályos 4+4 ütemes egységekből állnak, melyek olykor kétütemes belső vagy külső bővítést tartalmaznak (9. táblázat).<sup>39</sup> Mindegyik kompozíció egy meghatározott ritmikai alapötletre épül, amely a darab folyamán alig változik.<sup>40</sup> Tematikus szempontból egytémás vagy kéttémás darabokról beszélhetünk, attól függően, hogy a művek második formai egységében a téma változtatások nélkül, vagy a ritmusképletet megtartva, de a dallamív variálásával jelenik meg (9. táblázat).

A művek ütemmutatója 3/8 és 2/2. A 3/8-os ütemjelzéssel ellátott darabok felütés nélküliek, míg a 2/2-ben lejegyzettek esetében félütemes felütést találunk. Az

<sup>38</sup> A *La Villers* és a *Les Graces-Naturelles* formailag két különálló egységből áll, melyre a szerző nyomatékosan felhívja a figyelmet – *Première partie-Deuxième partie*. A két egység természetesen nem független egymástól, de a könnyebb érthetőség miatt mégis egyenként kerülnek elemzésre.

<sup>39</sup> A *La Diane*, a *La Villers* – *Deuxième partie*, a *Les Graces Naturelles* – *Deuxième partie*, a *Les Lis Naissans* és a *La Princesse de Chabeuil ou La Muse de Monaco*-ban találunk bővített periódusokat.

<sup>40</sup> Egyetlen kivétel a *La Villers* – *Deuxième partie* második része, ahol a 16. ütemben váratlanul véget ér az addig megszokott zenei anyag – a szerző új ritmikájú és karakterű anyagot hoz.

elmondottak alól csupán a *La Diane* képez kivételt – 4/8-os lejegyzés mellett egy nyolcadnyi felütéssel indul. A darabok végén néha négyütemes *Petite reprise* helyezkedik el, mely mindig a tonalitás megerősítését szolgálja és zenei anyagát a mű folyamán bemutatott motívumok egyikéből nyeri (9. táblázat).

Azok a művek, melyek az első szakasz végén domináns egészzárlattal zárnak – ilyenek például a *La Diane*, a *La Villers – Seconde partie* és a *La Princesse de Chabeyuil ou La Muse de Monaco* – a második részben a domináns hangnemben folytatódnak. Habár elég gyorsan elhagyják ezt a területet, további modulációk révén végül az alaphangnembe térnek vissza. A domináns félzárlaton felfüggesztett darabok közül kettő – a *La Villers – Première partie* és a *La Vauvré* – a már elért domináns harmóniával indul tovább, mely feloldása után modulációba kezd és a párhuzamos dúr, illetve moll hangnemek elérése után tér vissza az eredeti hangnembe. A *Les Graces-Naturelles – Première partie* és a *Les Graces-Naturelles – Seconde partie* domináns félzárlatokat követően alaphangnemben folytatódnak, de míg a *Les Graces-Naturelles – Première partie* végig az alaphangnemben marad, addig a *Les Graces-Naturelles – Seconde partie*, a párhuzamos Esz-dúr hangnemi kitérő után kanyarodik csak vissza a kiinduló c-mollba (9. táblázat).

## 9. táblázat:

cím	téma	ütemmutató	ütemszám	szerkezet	zárlat	I. szakasz	II. szakasz
<i>La Diane</i>	kéttémás	4/8	8/22	4+4:∥:4+6+ 4+4+4:∥	domináns egészzárlat	$D \rightarrow A$	$A \rightarrow G$ $\rightarrow c \rightarrow D$
<i>La Villers – Première partie</i>	kéttémás	3/8	8/24	4+4:∥:4+4+ 4+4+4+4:∥	domináns félzárlat	$a \rightarrow aV$	$a \rightarrow C \rightarrow$ $a$
<i>La Villers – Seconde partie</i>	kéttémás	3/8	8/26	4+4:∥:4+4+ 10+8:∥	domináns egészzárlat	$A \rightarrow E$	$E \rightarrow A$
<i>Les Graces- Naturelles – Première partie</i>	kéttémás	2	4/8	4:∥:4+4 (PR):∥	domináns félzárlat	$C \rightarrow CV$	$C$
<i>Les Graces- Naturelles – Seconde partie</i>	kéttémás	2	8/14	4+4:∥:6+4+ 4(PR):∥	domináns félzárlat	$c \rightarrow cV$	$c \rightarrow Esz$ $\rightarrow c$
<i>La Vauvré</i>	kéttémás	3/8	8/16	4+4:∥:4+4+ 4+4(PR):∥	domináns félzárlat	$E \rightarrow EV$	$E \rightarrow cisz$ $\rightarrow E$
<i>Les Lis Naissans</i>	kéttémás	2	8/26	4+4:∥:4+4+ 4+4+4+ 6 (PR):∥	domináns félzárlat	$h \rightarrow hV$	$c \rightarrow D \rightarrow$ $h$
<i>La Princesse de Chabeüil ou La Muse de Monaco</i>	egytémás	3/8	16/30	4+4+4+4:∥: 4+4+6+4+ 4+4+4:∥	domináns egészzárlat	$A \rightarrow E$	$E \rightarrow A \rightarrow$ $D \rightarrow A$ $\rightarrow D \rightarrow E$ $\rightarrow A$

A *La Diane* olasz stílusjegyeket hordoz: habár a zenei motívumok kezelése az imitáció elvére épül, formai szerkezete mégis periodikus. Mindkét kézben egyenrangú szólamokat találunk, melyek az első részben párhuzamosan haladnak – ezt követően párbeszédet folytatnak (29. kottapélda).



29. kottapéllda: *La Diane* 1-8. ütem



A második szakasz négyütemes imitációs átvezető résszel indít, melyben, domináns hangnemben, a kezdő motívum kissé megváltoztatott formában jelenik meg mindkét kézben. A négy ütem alatt a dallam A-dúrból a szubdomináns G-dúrba modulál (30. kottapéllda).

30. kottapéllda: *La Diane* 8-12. ütem

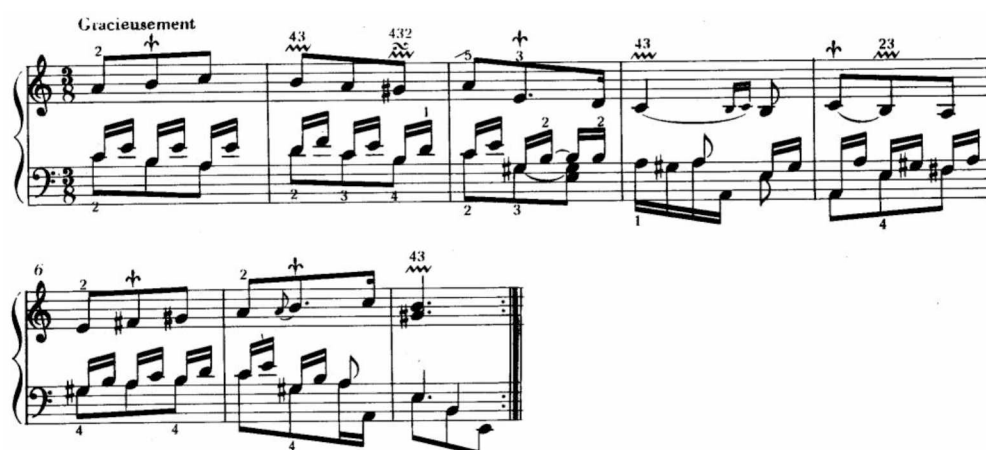
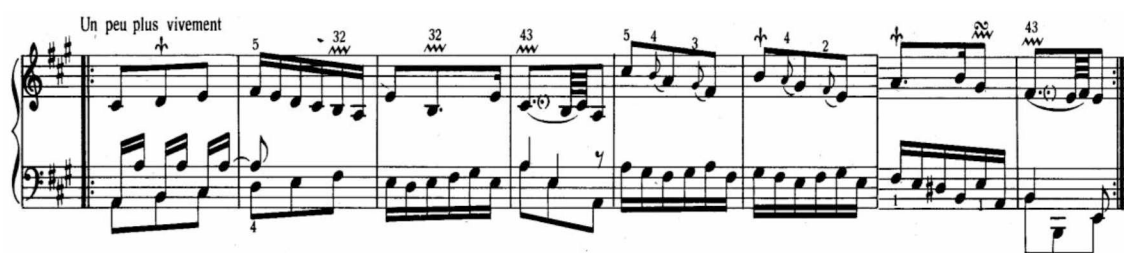


A nyitó félperiódusra a válasz egy feszes ritmusú ereszkedő szekvenciasor, mely kétütemes bővítés révén hatütemessé válik, és e-mollban ér véget (31. kottapéllda).

31. kottapéllda: *La Diane* 12-18. ütem

Imitációs szakasz vezeti be a záró nyolcütemes periódust, mely négyütemnyi bővítéssel kiegészülve erősíti meg az alaptonalitást.

A *La Villers – Première partie* és a *La Villers – Seconde partie* nyitóperiódusai között analógia mutatható ki. A dallamív formálása, a kíséret szerkezete és elrendezése, valamint az alkalmazott ritmusképletek hasonlósága a két darab közötti szoros összefüggést jelzi (32. és 33. kottapéllda).

32. kottapéllda: *La Villers – Première partie* 1-8. ütem33. kottapéllda: *La Villers – Seconde partie* 33-40. ütem

Különbség a hangnemválasztásban: a-moll-A-dúr és a tempójelzésben: *Gracieusement – Un peu plus vivement* fedezhető fel. A *La Villers – Première partie* folyékony balkéz-kíséretű és ringató jellegű dallamának gyengéd hangulatát a *La Villers – Seconde partie* 48. ütemétől pontozott ritmikájú, vidám karakterű anyag váltja (34. kottapélda).

34. kottapélda: *La Villers – Seconde partie* 48-56. ütem



A *Les Graces-Naturéles – Première partie* és a *Les Graces-Naturéles – Seconde partie* között már nincs tempóbeli különbség, csak hangnemi eltérés mutatkozik: C-dúr-c-moll.

A *Les Graces-Naturéles – Première partie* első szakaszának önmagába visszatérő, szekundlépésekből álló dallama a második szakaszban kiszélesedik, nagyobb léptékűvé válik, ugyanakkor harmóniai menete lelassul (35. kottapélda).

35. kottapéllda: *Les Graces-Naturéles – Première partie* 1-8. ütem

Az ezt követő *Petite Reprise*-ben már a *Les Graces-Naturéles – Seconde partie* motívumával találkozunk, amely a *Première partie*-ban C-dúrban, a *Seconde partie*-ban c-mollban kerül bemutatásra (36. kottapéllda).

36. kottapéllda: *Les Graces-Naturéles – Première partie* 8-12. ütem

A *Les Graces-Naturéles – Seconde partie* első szakaszában, a dominánsra való érkezés előtt, kétszer is felhangzik a *Petite Reprise* motívumából kialakított periódus. A második rész dallama nagyobb távolságot jár be, a bal kéz nyolcadokban mozgó kísérete fölött szépen rajzolt dallamív bontakozik ki. Szinte minden hang össze van kötve, ami, a nagy hangközlépések miatt szokatlan előadói instrukciónak számít –

Couperin „modern” felfogását mutatja, a *lié*, azaz a kötött játékmód fontosságát illetően (37. kottapélda).

37. kottapélda: *Les Graces-Naturelles – Seconde partie* 20-26. ütem



A *La Vauvré* intim, meditatív jellegét a középregiststerben elhelyezett gördülékeny, szeptim hangköznyi távolságot bejáró dallam, és a szabályos, 4+4 ütemes egységeket alkotó zárt frázisok adják. Mindegyik négyütemes félperiódusra azonos hosszúságú választ kapunk, sem bővítés, sem váratlan harmóniai fordulat nem töri meg az idilli hangulatot. Szintén azonos karakterű a *La Princesse de Chabeüil ou La Muse de Monaco*, melynek egyszerű dallama és békésen ringó kísérete nyugalmas hangulatot áraszt (38. kottapélda).

38. kottapélda: *La Princesse de Chabeüil ou La Muse de Monaco* 1-8. ütem

D'une légereté modérée



A *Les Lis Naissans* melodikusan elrendezett arpeggio-felbontásai a *style brisé*

szellemében komponált darabok stílusát idézi. A csembaló felső regiszterében elhelyezett, folyamatosan moduláló harmóniak és a korabeli, ütemen belüli súlyviszonyok tekintetében „gyengének” számító ütésekön lévő díszítések állandó bizonytalanságot sugallnak. A kezdeti négy ütemben a harmóniafelbontások kialakítják a tonalitást, majd a frázis megismétlése után a dallam a domináns félzárlatra érkezik (39. kottapélda).

39. kottapélda: *Les Lis Naissans* 1-8. ütem

Modérément et uniment

A második, modulatív szakaszban az alaphangnem dúr párjának: H-dúrnak a kvintszext akkordja egy szekvenciális harmóniasort indít el, mely D-dúr dominánsán állapodik meg (40. kottapélda).

40. kottapélda: *Les Lis Naissans* 8-12 ütem

A D-dúrba való megérkezés után, a 16. ütemtől átvezető rész veszi kezdetét, mely egy szekvenciasorozat révén h-moll V. fokát célozza meg, majd végül lezár h-mollban. A tonika elérése után rögtön továbblendül a folyamat, a *disz* hang egy újabb, emelkedő szekvenciasorozatot indít. A moduláció E-dúr-, majd fisz-moll szextakkordjának érintésével, h-moll VII. fokú kvintszextakkordját körülírva alaphangnemben ér véget (41. kottapélda).

41. kottapélda: *Les Lis Naissans* 28-34. ütem

### 3.2.2. Háromszakaszos darabok

A két részben lejegyzett művek másik csoportját, melybe a *L'evaporée* és a *La Sezile* címűek tartoznak, a háromszakaszosak alkotják. Ezeket a darabokat az különbözteti meg a kétszakaszosoktól, hogy bár lejegyzési módjuk és terjedelmük is megegyezik, második részük további két formai egységre bontható: ahol a záróegység visszatérés jellegű (10. táblázat). A visszatérés tematikus és tonális, az első tag mindig főhangnemben, de rövidített formában jelenik meg újra.

## 10. táblázat:

cím	ütemszám	szerkezet	zárlat	I. szakasz	II. szakasz	III. szakasz
<i>L'evaporée</i>	16/12/12	4+4+4+4:  :4+4+4  4+4:  +4(PR):	domináns egészzárlat	A→E	E→fis →AV	A
<i>La Sezile – Pièce croisée sur le grand clavier</i>	16/14/12	4+4+4+4:  :4+4+6  4+4:  +4(PR):	domináns egészzárlat	G→D	a→G	G

A *L'evaporée* kétszólamú kompozíció: gondtalan, vidám témája, és a téma elemeiből nyert motívumok a mű egészén végigvonulnak. Az egyszerű lejegyzési mód és az áttetsző harmóniai menetek olaszos jelleget kölcsönöznek a műnek. A két kéz egyenrangú szereplő – párbeszédszerűen hol a jobb-, hol a bal kéz kerül előtérbe. Az első szakasz A-dúr nyitótémájára érkező válasz a domináns területre modulál, ahol újból felhangzik a téma E-dúrban. A nyitótémához lépest, mely I. fokon ér véget, a domináns hangnemben elhangzó téma annak V. fokán zár (42. kottapélda).

42. kottapélda: *L'evaporée* 1-12. ütem

Tres legerement



Az első szakaszt lezáró négy ütem a nyitótémából nyeri végleges formáját, megőrizve annak játékos karakterét, de a témával ellentétben – mely nagyszextnyi távolságon belül marad – nagy léptekkel halad felfelé (43. kottapélda).

43. kottapélda: *L'évaporée* 12-16. ütem



A második szakasz kidolgozásszerű: mindkét kézben exponáltan halljuk a témafejet, ami motivikus fejlesztésre és modulációra ad lehetőséget. A físz-moll felé való kitérés előbb annak V. fokára való megérkezéssel, majd a témafej újbóli bemutatása után autentikus zárlattal manifesztálódik (44. kottapélda).

44. kottapélda: *L'évaporée* 17-25. ütem



Négyütemnyi átvezetés, melyben tizenhatodfutamokba ágyazva a témafejet is felfedezhetjük, készíti elő az újabb formai egységet. A visszatérés az első formai rész rövidített változata. A nyitótéma után rögtön a zárószakasz anyagát halljuk, immáron alaphangnemben, amit az azt követő *Petite Reprise* variált formában megismétel.

A *La Sezile – Pièce croisée sur le grand clavier* alcíme első pillanatra megtévesztő. A *pièce croisée*-k a szerző utasításai szerint kétmanuális hangszerre íródtak.

*On trouvera dans ce 3me livre des pièces que je nomme Pièces-ſcroisées. [ ] Ainsi celles qui porteront ce même titre devront être jouées sur deux Claviers, dont l'un soit repoussé, ou retiré.*

Előfordulhatnak ezen 3ik könyvemben olyan darabok, melyeket Keresztű-daraboknak nevezek. [ ] Mindazokat, melyek e címet viselik, két klaviatúrán kell játszani, úgy hogy egyikük legyen hátratulva avagy kihúzva.<sup>41</sup>

Ezzel ellentétben, a *La Sezile*-ben a két kéz azonos manuálon, egymáshoz nagyon közel van elhelyezve – így lehetőség nyílik a két kéz keresztezésére.<sup>42</sup> A darab a csembaló mély regiszterében íródott és mérsékelt tempó jellemzi. Rövid motívumokból építkezik, ezek egymásutánját apró levegővételek tagolják. A mű kezdetén felhangzó, három hangból álló motívum a zenei anyag megmunkálása során kiemelkedő szerepet kap.

A darab elején a nyitómotívum mind a jobb, mind a bal kézben megjelenik: összesen háromszor hangzik el a kezdeti félperiódusban (45. kottapéllda).

45. kottapéllda: *La Sezile* 1-4. ütem



A következő egység a nyitómotívum fordításával indul, amelyre a bal kéz imitációs belépéssel válaszol, majd a két szólam összefonódva megpihen az V. fokon (46. kottapéllda).

<sup>41</sup> François Couperin: „Előszó”. In: *Pièces de Clavecin. III.* (Budapest: Editio Musica, 1970).

<sup>42</sup> David Tunley: *François Couperin and „The Perfection of Music”*. (Farnham: Ashgate, 2004): 115.

46. kottapéllda: *La Sezile* 4-8. ütem



A második periódus megismétli az első zenei anyagát, majd véglegesen lezár a domináns hangnemben (47. kottapéllda).

47. kottapéllda: *La Sezile* 8-16. ütem



A második formai egység anyaga is az alapmotívum köré csoportosul: a nyitómotívum mindkét kézben megjelenik, majd a periódus a szubdomináns hangnem párhuzamos molljában zár le (48. kottapéllda).

48. kottapéllda: *La Sezile* 16-24. ütem



A visszatérés előtt előbb a bal, majd a jobb kéz prezentálja a nyitómotívumot, melyből ismét a második formai egység kezdeti ütemei bontakoznak ki – lezárásuk viszont már alaphangnemben történik (49. kottapélda).

49. kottapélda: *La Sezile* 24-30. ütem



A visszatérés rövidített formája összegzi a mű elején elhangzottakat, majd egy díszes *Petite Reprise* zárja a darabot.

### 3.2.3. Imitatív darabok

A *La Bersan* és a *L'Etincelante ou La Bontems* már eltávolodnak a zárt periodikus szerkesztéstől: a szerző az olasz stílusra jellemző motivikus fejlesztést helyezi előtérbe. A díszítéseket mellőző szakaszok tagoltsága igen változatos, a kezdőmotívum kötetlen folytatásából alakított szakaszok határait csak a kadenciális zárlatok jelzik. Mindkét darab első tagja a domináns hangnem egészszárlatán ér véget, a második egység a kezdőhangnemben, vagy annak párhuzamos moll hangnemében indul (11. táblázat).

11. táblázat:

cím	ütemszám	szerkezet	zárlat	I. szakasz	II. szakasz
<i>La Bersan</i>	10/17	2+2+4+2:  :3+2+3+2+5+2:	domináns egészszárlat	B→F	g→d→Esz →c→B
<i>L'Etincelante ou La Bontems</i>	10/15	2+2+3+3:  :4+5+4+2:	domináns egészszárlat	C→G	C→a→G →C

A *L'Etincelante ou La Bontems* könnyedségét a fel-alá futkosó tizenhatod skálamenetek adják, melyek a jobb, illetve a bal kézben elosztott passzázsokból, hármashangzat felbontásokból és azok szekvenciáiból építkeznek. A szekvencia a

legfontosabb összetartó eleme a darabnak, a harmóniasorok ismétlését csak a formai egységeket lezáró kadenciális zárlatok törik meg.

A *La Bersan* lazán szerkesztett imitációs jellegű tétel, melyet a szüntelenül lüktető tizenhatodok tesznek élővé. A hosszú harmóniamenetek alatt a két kéz párbeszédet folytat egymással. A kezdeti kétszólamúság a darab folyamán háromszólamúvá válik – ez főleg a mű második szakaszában kap jelentős szerepet. Az első formai egységben megfigyelhető ütempárokból való szerkesztés tendenciáját a második rész aszimmetrikus tagolódása váltja fel. Az első formai elemet lezáró szinkópák a második egységben már önálló szerepet kapnak: a modulációkat segítő szekvenciák alkotóelemei lesznek.

### 3.2.4. Rondók

A művek zenei anyagának *en rondeau* formában való elrendezése a XVII. és XVIII. század folyamán töretlen népszerűségnek örvendett Franciaországban. A legkülönbébb műfajokban hódított teret magának: az operákban, a balettekben, a zenekari művekben ugyanúgy megjelent, mint a csembalódarabokban, vagy a hegedűszonátákban.<sup>43</sup> A *rondeau* fejlődésének korai szakasza Jean-Baptiste Lully, Jacques Champion de Chambonnières és Louis Couperin nevéhez fűződik, de François Couperin művészetében teljesedett ki igazán.<sup>44</sup> Utóbbi csembalóművei között 48 rondót találunk – legnépszerűbb művei is ebben a formában íródtak.<sup>45</sup>

A rondótémák szabályos négy-, vagy nyolcütemes periódusok, a közjátékok száma és hossza általában változó. Az elemzésre kerülő, ilyen elrendezést mutató darabok közül a *La Nointéle – Première partie* egy közjátékos, a *La Nointéle – Seconde partie* kettő, a *Le Gazoüillement* és a *La Ménetou* három, míg a *La Favorite*<sup>46</sup> öt couplét foglal magába. A közjátékok jellemzően hosszabbak, mint a rondótémák – csak a *Le Gazoüillement* első és második coupléjának hossza egyezik meg a kezdő dallami egység hosszával (12. táblázat).

A rondótémák mindig alaphangnemben szólalnak meg, a közjátékok viszont

<sup>43</sup> Malcolm S. Cole: „Rondo”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 21. kötet. (London: Macmillan, 2001), 649-656. 649.

<sup>44</sup> Malcolm S. Cole: „Rondo”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 21. kötet. (London: Macmillan, 2001), 649-656. 649-650.

<sup>45</sup> Couperin *Pièces de clavecin* köteteiben 41 rondót találunk, de hétbe közülük – a *L'Angélique*, a *Les Petits Âges*, a *Les Amusements*, a *La Triomphante*, a *La Nointéle*, a *Les Gondoles de Délos* és a *L'Épineuse* címűekben – két rondó is belefoglaltatik.

<sup>46</sup> A *La Favorite – Chaconne à deux tems* elemzését lásd a 3.2.4.1. alfejezetben.

modulativ elemekből építkeznek. Amennyiben mégis az alaphangnemben maradnak, úgy dallamívük – a téma visszatérését segítő – V. fokon zár (12. táblázat). A zenei anyagok összehasonlításából kitűnik, hogy míg egyes darabokban a rondeau és a közzjáték is ugyanarra a dallami, ritmikai matériára épül – erre látunk példát a *Le Gazoüillement*, a *La Nointéle – Première partie* és a *La Nointéle – Seconde partie* című művekben – addig a *La Ménetou* változatos tematikus anyagot vonultat fel. Ebből a szempontból a *La Favorite* köztes és éppen ezért különleges megoldásnak számít. Habár a témától eltérő hosszúságú, egyre növekvő ütemszámú couplék nem az alap harmóniasorra épülnek, a különböző strukturális elemek hasonlósága által mégis szoros összefüggés mutatható ki. A koherenciát a hangnem állandósága adja – a mindvégig c-moll darabban fellelhető apró modulációk (12.táblázat) csupán pillanatnyi eltávolodások. Ugyan nincs konkrét tematikai rokonság a rondeau és a couplék zenei anyaga között, ám a dallamívek iránya, a mozgások gyorsaságának azonossága és az általuk képviselt karakter egységes képe összeköti őket.

12. táblázat:

cím	Rondeau		I. Couplet		II. Couplet		III. Couplet		IV. Couplet		V. Couplet	
	ütem		ütem		ütem		ütem		ütem		ütem	
<i>La Favorite – Chaconne à deux tems</i>	4	c	8	c→cV	10	c→g(#)	12	c→Esz	13	c→B→cV	16	c→f→cV
<i>Le Gazoüillement</i>	8	B	8	B→BV	8	g	14	c→BV				
<i>La Ménetou</i>	4	G	10	C→d(#)	14	(e)→a→GV	18	G→D				
<i>La Nointéle – Première partie</i>	8	dV	14	a→F→dV								
<i>La Nointéle – Seconde partie</i>	8	D	10	D→A	13	h→DV						

## 13. táblázat:

cím	Rondeau	I. Couplet	II. Couplet	III. Couplet	IV. Couplet	V. Couplet
<i>La Favorite – Chaconne à deux tems</i>	4	2+2+2+2	4+2+4	4+4+4	3+3+3+4	3+4+3+6
<i>Le Gazoüillement</i>	4+4	4+4	2+2+4	4+6+4		
<i>La Ménetou</i>	2+2	6+4	4+4+6	4+6+4+		
<i>La Nointéle – Première partie</i>	4+2+2	4+4+2+2+2				
<i>La Nointéle – Seconde partie</i>	4+4	4+2+4	4+4+5			

A *Le Gazoüillement* építőköve a könnyed tizenhatodmozgásra épülő dallam, melyet a bal kéz nyolcadlépései kísérnek. A dallam nagyon szűk, kis szeptimnyi ambitust ölel magába, a közjátékokban viszont megnövekszik a hangterjedelem: az első már nagy nóna, a második szűk duodecima, az utolsó couplé kis decima hangtávolságot jár be. Kiemelkedő szerepe van a rondótéma második-harmadik és hatodik-hetedik ütemében megjelenő hemiolának, mely a harmadik kivételével mindegyik közjátékban megjelenik (50. kottapéllda).

50. kottapéllda: *Le Gazoüillement* 1-8. ütem

Gracieusement et Coulé

RONDEAU

Fin

A szabályos 4+4 ütemes szerkesztést követő darab a harmadik közjáték során eltérést

mutat (13. táblázat). Első, négyütemes félperiódusára, mely c-moll V. fokán áll meg, hatütemes választ kapunk, mely c-mollban zár le (51. kottapéllda). A rákövetkező négy ütem B-dúr V. fokán megállva, már az alaphangnemhez, és a rondótéma visszatéréséhez vezet.

51. kottapéllda: *Le Gazouillement* 28-34. ütem



A *La Nointéle – Première partie* fő dallami motívuma zárt egységet képez – nyolcadmenetei csak pillanatokra pihennek meg, hogy aztán a rövid megszakítások után továbbgördítsék a folyamatot (52. kottapéllda). A téma különlegessége abban is megmutatkozik, hogy ez az egyetlen, mely nem zár le az alaphangnemben, hanem nyitva marad a domináns harmónián (12. táblázat).

52. kottapéllda: *La Nointéle – Première partie* 1-8. ütem



A lefele ereszkedő négyhangos motívum, annak transzpozíciói és fordításai végigvonulnak a mű egyetlen közjátékán is. A domináns mollhangnemben induló



közzjáték periódusa válasz a téma kezdőütemeire, melyet kvarttal lejjebb, a-mollban hallunk – a folytatás viszont, a hasonló stílus ellenére, már eltér az előzményektől (53. kottapélda).

53. kottapélda: *La Nointéle – Première partie* 8-12. ütem



A fejlesztés a-mollban halad tovább, majd a zárlat után ismét felbukkan a rondótéma elemeiből szerkesztett zenei anyag F-dúrban – melynek lezárása d-moll V. fokán történik. A domináns fok elérése a kezdő motívum visszatérését készíti elő, mely alaphangnemben zár le.

A *La Nointéle – Seconde partie* két közzjátékával a klasszikus rondeau prototípusa. A *La Nointéle – Première partie* és a *La Nointéle – Seconde partie* között szoros tematikus összefüggés van: ritmikai és dallami motívumaik közös forrásból erednek. A *La Nointéle – Seconde partie* témájának felütése a *La Nointéle – Première partie* kezdetére emlékeztet, valamint első közzjátéka is a *La Nointéle – Première partie* kezdeti dallamának anyagából merít (54. és 55. kottapélda).

54. kottapélda: *La Nointéle – Seconde partie* 30 ütem



55. kottapéllda: *La Nointéle – Seconde partie* 38-40. ütem



A *La Nointéle – Seconde partie* második coupléja és a *La Nointéle – Première partie* rondótémája szintén közös vonásokat mutat: kezdőütemeik teljes mértékben megegyeznek (56. kottapéllda).

56. kottapéllda: *La Nointéle – Seconde partie* 48-50. ütem



A második közjáték a nyolcütemes frázis alatt négyszer indítja a témát, mely egy ötütemes bővítéssel kiegészülve a rondeau alaphangnemének dominánsán áll meg. Lezárásként a téma alaphangnembben tér vissza.

A *La Ménétou* a *style brisé* stílusában íródott darabok sorát gazdagítja. A gyengéd hangzásról a csembaló mély regiszterében való megszólalás és a harmóniafelbontások gondoskodnak. A négyütemes rondótéma félütemes felütéssel indul, de az első igazi súlyt csak a második ütemben kapjuk. Az álzárlaton való megpihenés után a dallam továbblendül, majd egy autentikus zárlatot követően lezár az alaphangnembben (57. kottapéllda).

57. kottapéllda: *La Ménetou* 1-4. ütem



Az első közjáték mindössze felütésében emlékeztet a kezdő dallami motívumra – a hangok már nem harmóniákat kitöltő funkciót látnak el: a bal kéz negyedmozgású kísérete fölött a jobb kéz dallamformáló szerepet kap. A couplé G-dúr szubdominánsán, C-dúrban indul, majd egy hiányos F-dúr akkord érintésével dallamos d-moll felé veszi az irányt. D-moll V. fokának elérése belső bővülést hoz létre, majd szekvenciális menetek során éri el a pikárdiai terc által létrejövő D-dúr záróakkordot (58. kottapéllda).

58. kottapéllda: *La Ménetou* 5-15. ütem

A második közjáték modulatív szakaszt indít. A kezdeti e-moll felé való kitérést nem követi lezárás, hanem az e-moll V. fokán való felfüggesztés után, a *disz* hang leszállításával, illetve a *gisz* megjelenésével a-mollba modulál (59. kottapéllda).

59. kottapéllda: *La Ménetou* 16-24. ütem

A alapú orgonapontra építve lendül tovább a közjáték: a harmóniakat szinkópák és érzékeny késleltetések teszik még kifejezőbbé. A *c* hang felemelésével, majd leszállításával kérdéses lesz a hangnemi hovatartozás – a közjáték végére azonban kikristályosodik, hogy a *cisz*-nek csak G-dúr domináns hangnemének a megerősítésében volt meghatározó szerepe (60. kottapéllda).

60. kottapéllda: *La Ménetou* 24-30. ütem

A harmadik és egyben utolsó couplé már felütésében is eltér az előzményektől. A szinte egészütemnyi felütés mozgalmas folyamatot indít, melyben a két kéz egyenrangú szerepet kap (61. kottapéllda).

61. kottapéllda: *La Ménetou* 31-33. ütem



A bal kéz imitációs belépése után a jobb, majd a bal kéz veszi át a vezető szerepet, majd – a váltódominánsra való érkezés után – a közjáték anyaga a domináns hangnemben is megismétlődik.

#### 3.2.4.1. *La Favorite – Chaconne à deux tems*

A chaconne a XVI. század utolsó éveiben jelent meg Spanyolországban – eredetileg valószínűsíthetően az Újvilágbeli rabszolgák és az amerikai indiánok tánca volt.<sup>47</sup> Az 1600-as évek kezdetén Spanyolország legnépszerűbb táncává vált, sikere még a *zarabanda*-ét is elhomályosította.<sup>48</sup> Franciaországban a chaconne nem sokat őrzött meg eredeti vonásaiból – a XVII. század közepére kialakultak jellemzően „franciás” sajátosságai.<sup>49</sup> A tánc hármas lüktetése megmaradt, a vidám és furge tempót viszont visszafogott, méltóságteljes karakter váltotta.<sup>50</sup>

A chaconne szabályosan eltervezett és átgondolt szerkezet szerint épült fel, melynek alapját egy előre rögzített – és a darab folyamán általában változatlan formában ismétlődő – harmóniasor adta.<sup>51</sup> A hangszeres változatok lejegyzése rondó- vagy variációs formában, esetleg a két kompozíciós technika ötvöztetésével történt.<sup>52</sup> A négy- vagy nyolcütemes refrén ismétléssel volt ellátva és mindig alaphangnemben zárt – a közjátékok vagy a rokon hangnemekbe moduláltak, vagy egyéb módon különböztek a fő dallami egységtől.<sup>53</sup> Színpadi táncként XIV. Lajos idejében, Jean-

<sup>47</sup> Chaconne 410.

<sup>48</sup> Chaconne 411.

<sup>49</sup> Chaconne 412.

<sup>50</sup> Chaconne 413.

<sup>51</sup> Chaconne 413.

<sup>52</sup> Chaconne 413.

<sup>53</sup> Chaconne 413.

Baptiste Lully balettjeiben kerültek először pódiumra.<sup>54</sup> Báltermi gyakorlata nem volt divatban.<sup>55</sup>

A *La Favorite – Chaconne à deux tems* kivételes chaconne. Alcíme táncformára utal, szerkezete rondóformát mutat, tempójelzése viszont páros. Jean-Jacques Rousseau zenei lexikonából<sup>56</sup> tudjuk, hogy létezett páros lüktetésű chaconne, de arról nem maradtak feljegyzések, hogy milyen zenei és tánctechnikai sajátosságokkal bírt.<sup>57</sup>

A *La Favorite – Chaconne à deux tems* négyütemes rondótémájának ereszkedő dallama egy szintén lefele lépő, kromatikus basszusra épül. A basszusszólam figuratív kromatikája bizonytalan hangnemérzetet kelt, a harmadik ütem kadenciális zárata azonban egyértelműsíti a c-moll alaphangnemet. A kezdeti háromszólamú, kontrapunktikus szerkesztésű anyag a lezáró kadenciában négyszólamúra bővül (62. kottapéllda).<sup>58</sup>

62. kottapéllda: *La Favorite* 1-4. ütem



A közjátékok ugyan a rondótéma anyagából merítenek, viszont az azétól eltérő basszusokra épülnek. A főtéma kvartnyi távolságot bejáró dallama az első couplé építőelemeként él tovább – a rondeau fő zenei anyaga, a basszusszólam kivételével mindegyik szólamban elhangzik (63. kottapéllda).

<sup>54</sup> Chaconne 413.

<sup>55</sup> Rebecca Harris-Warrick: „Ballroom dancing at the court of Louis XIV”. *Early Music* 14/1 (1986. február): 40-49. 48.

<sup>56</sup> Jean-Jacques Rousseau: *Dictionnaire de musique*. (Paris: Veuve Duchesne, 1768).

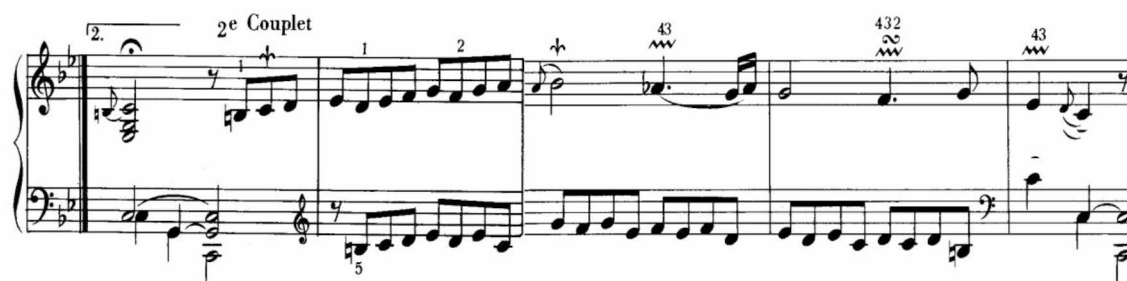
<sup>57</sup> Lásd Bevezetés 56. lábjegyzet.

<sup>58</sup> A szólamok száma állandóan változik a darab során.

63. kottapéllda: *La Favorite* 5-7. ütem

Az eredetileg négyütemes egység a különböző szólambelépések miatt töredezetté válik, ezáltal a közjáték terjedelme a kezdő dallami motívumhoz viszonyítva a duplájára nő.

A második couplet anyaga már a rondótéma fordítására és annak variációira épít. Az emelkedő kvarttmenet az első közjátékban is jelen van, de ott kevésbé exponált formában jelentkezett. A közjáték két szólamban indul, a felfele haladó kvarttmenet előbb a felső, majd kánonszerű belépéssel az alsó szólamban jelenik meg. Az első közjátékban a téma ritmikája változatlan maradt, habár az imitációk miatt állandó nyolcadmozgást érzékeltünk. A másodikban a nyolcadlüktetés már folyamatossá válik. A jobb kéz indította folyamatot a bal kéz viszi végig, a dallam pulzálása a huszadik ütemtől lelassul, félütemes léptékekben halad (64. kottapéllda).

64. kottapéllda: *La Favorite* 18-22. ütem

A tonikai zárlat után a jobb kéz még egyszer elindítja nyolcadmeneteit, a kezdethez képest egy oktávval magasabb regiszterben, melyre a bal kéz válasza egy oktávval mélyebb belépés (65. kottapéllda).

65. kottapéllda: *La Favorite* 22-24. ütem

A huszonnegyedik ütemben a domináns fokon váratlanul megszakad a folyamat, és az első közjátékból megismert anyag tér vissza. A négyszólamú matéria a tenorszólamban indul a rondótéma kissé variált formájával, melyre a szoprán a témafordítás belépésével válaszol (66. kottapéllda).

66. kottapéllda: *La Favorite* 24-28. ütem

A harmadik közjáték kontrasztban áll az eddig elhangzottakkal, megváltozik a hangulat, a hangnem és az alaplüktetés is. A nyolcadok által életben tartott folyamatos pulzálás megszűnik, a negyedek és nyolcadok váltakozásából feszes karakterű, ritmikus szakasz veszi kezdetét (67. kottapéllda).

67. kottapéllda: *La Favorite* 33-37. ütem



Az Esz-dúr és c-moll között ingadozó közjáték három periódusból áll. A második periódus az elsőnek a hangról-hangra való megismétlése – mindkettő c-mollban ér véget, a harmadik, a hasonló kezdetek után irányt vált, és Esz-dúrban zár le.

A negyedik coupléban már a negyedlüktetés dominál. Az eddigi szekundlépésekből álló dallamfordulatokat új téma váltja, melyben kitágulnak a hangközök (68. kottapélda).

68. kottapélda: *La Favorite* 50-53. ütem



A kontrapunktikus szerkesztésű anyagban a szoprán kvartlépésre épülő témájára a középszólam imitációs belépéssel válaszol, majd a dominánsra való megállás után, a basszuszólam is csatlakozik a párbeszédhez. A három, majd négyszólamú dialógus B-dúr zárlatba torkollik. Átvezető szakasz készíti elő a c-moll hangnembe való visszatérést, majd a domináns harmónián való megállás után újból elhangzik a rondótéma.

Az utolsó közjátékban visszatér az egyenletes nyolcadlüktetésre épülő dallam, de kibővült hangterjedelemmel – a rondótéma fordítására épülő hangsor már egy teljes oktávot ölel át (69. kottapélda).

69. kottapélda: *La Favorite* 68-71. ütem



## 3.3. Összehasonlítás

A címadó személyek neme szerinti összehasonlításból megállapítható, hogy az uraknak komponált művek többségben vannak: tizenhét darab ihletője férfi, tizennégyé pedig hölgy (14 táblázat). A címekben szereplő nőnemű *la* névelő megtévesztő lehet, mert nem a darabokban ábrázolt személy nemére utal, hanem a nőnemű művet jelentő *pièce* főnév tartozéka. A szerzemények címéből ugyan már lemaradt a *pièce* kifejezés, de annak névelője kapcsolódik a névadókhoz, attól függetlenül, hogy azok nőneműek vagy hímneműek. Érdekes megemlíteni, hogy két mű a hímnemű *le* névelővel van ellátva – a *Le Gazoüillement* és a *Le Moucheron*. A darabok viszont hölgyportrék: mindkettő Duchesse du Maine-t ábrázolja. A Couperin életműben szokásos névelőhasználatától eltérő írásmódra nincs meggyőző szakirodalmi magyarázat.

14. táblázat:

Hölgyek	Urak
<i>La Bourbonnoise – Gavotte</i>	<i>La Majestueuse – Sarabande</i>
<i>La Prude – Sarabande</i>	<i>La Logivière – Allemande</i>
<i>La Charoloise</i>	<i>La Villers</i>
<i>La Diane</i>	<i>La Bersan</i>
<i>Fanfare – pour la Suite de la Diane</i>	<i>La Mézangère</i>
<i>La Favorite – Chaconne à deux tems</i>	<i>La Nointéle</i>
<i>Les Langueurs-Tendres</i>	<i>La Castelane</i>
<i>Le Gazoüillement</i>	<i>L'Etincelante ou La Bontems</i>
<i>Le Moucheron</i>	<i>Les Graces-Naturéles – Suite de la Bontems</i>
<i>La Ménétou</i>	<i>La Coribante</i>
<i>La Vauvré</i>	<i>Les Lis Naissans</i>
<i>La Princesse de Chabeüil ou La Muse de Monaco</i>	<i>La Régente ou la Minerve</i>
<i>La Princesse Marie</i>	<i>L'évaporée</i>
<i>La Belle Javotte – autre fois l'Infante</i>	<i>Les Graces incomparables ou La Conti</i>
	<i>Air dans le goût Polonois – 3<sup>me</sup> partie de la pièce précédente</i>
	<i>La Sezile – pièce croisée sur le grand clavier</i>
	<i>La Couperin</i>

A könnyed, vidám táncokat: mint a gigue-et<sup>59</sup> és a gavotte-ot Couperin a hölgyeknek ajánlja – a méltóságteljes allemande viszont az urak tánca.<sup>60</sup> A polonézt nyilvánvalóan férfiaknak szánta, a sarabande-ot pedig a koronás főknek, hiszen XIV. Lajos és Madame de Maintenon zenei portréja is ebben a formában íródott. Rondóin két hölgy és egy úr osztozik, míg a karakterdarabok hét férfit és három hölgyet neveznek meg (15. táblázat).

15. táblázat:

Hölgyek		Urak	
Táncok	Tánckaraktert nem hordozó tételek	Táncok	Tánckaraktert nem hordozó tételek
<i>La Bourbonnoise – Gavotte</i>	<i>La Diane</i>	<i>La Majestueuse – Sarabande</i>	<i>La Villers</i>
<i>La Prude – Sarabande</i>	<i>Le Gazoüillement – Rondeau</i>	<i>La Logivière – Allemande</i>	<i>La Bersan</i>
<i>La Charoloise – Gigue</i>	<i>La Ménétou – Rondeau</i>	<i>La Mézangère – Allemande</i>	<i>La Nointèle – Rondeau</i>
<i>Fanfare – pour la Suite de la Diane – Gigue</i>	<i>La Vauvré</i>	<i>La Castelane – Allemande</i>	<i>L'Etincelante ou La Bontems</i>
<i>La Favorite – Chaconne à deux tems</i>	<i>La Princesse de Chabeüil ou La Muse de Monaco</i>	<i>La Coribante – Gigue</i>	<i>Les Graces-Naturéles – Suite de la Bontems</i>
<i>Les Langueurs-Tendres – Allemande</i>		<i>La Régente ou la Minerve – Allemande</i>	<i>Les Lis Naissans</i>
<i>Le Moucheron – Gigue</i>		<i>Les Graces incomparables ou La Conti – Allemande</i>	<i>L'evaporée</i>
<i>La Princesse Marie – Gavotte</i>		<i>Air dans le goût Polonois – 3me partie de la pièce précédente – Polonéz</i>	<i>La Sezile – pièce croisée sur le grand clavier</i>
<i>La Belle Javotte – autre fois l'Infante – Gavotte</i>		<i>La Couperin – Allemande</i>	

A művek hangsorait összesítve felfedezhető, hogy nagyobb számban fordulnak elő dúr hangnemben komponált darabok: míg moll hangneműből tizenkettőt számolhatunk össze, addig a dúr hangnemekben összesen tizenötöt találunk. A dúr műveknél a keresztesek dominálnak: négy G-dúrban, két D-dúrban, három A-dúrban

<sup>59</sup> A *La Coribante* kivételt képez, mert Orléans-i Fülöpnek ajánlja a szerző.

<sup>60</sup> Az allemande-ok között csak egy női portré található, a *Les Langueurs-Tendres*, amely Duchesse du Maine portréja.

és egy E-dúrban írottat fedezhetünk fel. A moll hangneműeknél inkább a bés előjegyzésűek a meghatározóak: három d-mollban, két g-mollban és két c-mollban lejegyzett szerzeményt találunk. Ez nem azt jelenti, hogy nincs bés előjegyzésű dúr darab a tárgyalt művek sorában, hiszen B-dúrban négy darab is szerepel, és a keresztesek között is van két e-moll és egy h-moll hangnemű mű – az adatok pusztán csak Couperin preferenciáját mutatják a keresztes dúrok és a bés előjegyzésű moll hangnemek irányába. Előjegyzés nélküli hangnemben három darab íródott: kettő a-mollban és egy C-dúrban. Négy darab hangnemet vált: az alaphangot megtartva a kezdeti hangsor a darab végére móduszt cserél.<sup>61</sup> A tárgyalt művek közül kettő moll hangnemben kezd és dúrban zár, kettő éppen ellenkezőleg: dúrban indul, és moll hangnemre érkezik (16. táblázat).

---

<sup>61</sup> A móduszt váltó műveket az egyszerűség kedvéért „változó” hangneműeknek nevezem.

16. táblázat:

Hangnem	Hölgyek	Urak
C-dúr		<i>L'Etincelante ou La Bontems</i>
a-moll	<i>La Belle Javotte – autre fois l'Infante</i>	<i>La Régente ou la Minerve</i>
G-dúr	<i>La Bourbonnoise – Gavotte</i> <i>La Ménetou</i>	<i>Les Graces incomparables ou</i> <i>La Conti</i> <i>La Sezile –</i> <i>pièce croisée sur le grand clavier</i>
e-moll		<i>La Coribante</i> <i>La Couperin</i>
D-dúr	<i>La Diane</i> <i>Fanfare – pour la Suite de la Diane</i>	
h-moll		<i>Les Lis Naissans</i>
A-dúr	<i>La Princesse de Chabeüil ou</i> <i>La Muse de Monaco</i>	<i>La Logivière – Allemande</i> <i>L'évaporée</i>
E-dúr	<i>La Vauvré</i>	
d-moll	<i>La Prude – Sarabande</i> <i>La Charoloise</i>	<i>La Mézangère</i>
B-dúr	<i>Les Langueurs-Tendres</i> <i>Le Gazoüillement</i> <i>Le Moucheron</i>	<i>La Bersan</i>
g-moll		<i>La Majestueuse – Sarabande</i> <i>Air dans le goût Polonois –</i> <i>3me partie de la pièce précédente</i>
c-moll	<i>La Favorite – Chaconne à deux tems</i>	<i>La Castelane</i>
C-dúr – c-moll		<i>Les Graces-Naturéles –</i> <i>Suite de la Bontems</i>
a-moll – A-dúr		<i>La Villers</i>
G-dúr – g-moll	<i>La Princesse Marie</i>	
d-moll – D-dúr		<i>La Nointéle</i>

Ha megvizsgáljuk a férfiak valamint a nők által inspirált művek és a hangnemek közötti összefüggéseket, megállapíthatjuk, hogy az uraknak szentelt darabok között nyolc moll hangnemű, hat dúr hangnemű és három „változó” hangnemben írt mű található. A hölgyek darabjai között csak négy moll hangnemű mű, viszont kilenc dúr hangnemű és egy „változó” hangnemű szerepel. Összességében a moll hangnemben írott zenei portrékat inkább az uraknak ajánlja Couperin, míg a dúr hangnemben komponáltakat a hölgyeknek (17. táblázat).

17 táblázat:

Urak			Hölgyek		
Dúr	moll	„változó”	Dúr	moll	„változó”
<i>La Logivière</i>	<i>La Majestueuse</i>	<i>La Villers</i>	<i>La Bourbonnoise</i>	<i>La Prude</i>	<i>La Princesse Marie</i>
<i>La Bersan</i>	<i>La Mézangère</i>	<i>La Nointéle</i>	<i>La Diane</i>	<i>La Charoloise</i>	
<i>L'Étincelante ou La Bontems</i>	<i>La Castelane</i>	<i>Les Graces-Naturéles</i>	<i>Fanfare – pour la suite de la Diane</i>	<i>La Favorite</i>	
<i>L'évaporée</i>	<i>La Coribante</i>		<i>Les Langueurs-Tendres</i>	<i>La Belle Javotte – autre fois l'Infante</i>	
<i>Les Graces incomparables ou La Conti</i>	<i>Les Lis Naissans</i>		<i>Le Gazoüillement</i>		
<i>La Sezile</i>	<i>La Régente ou La Minerve</i>		<i>Le Moucheron</i>		
	<i>Air dans le goût Polonois</i>		<i>La Ménétou</i>		
	<i>La Couperin</i>		<i>La Vauvré</i>		
			<i>La Princesse de Chabeüil ou La Muse de Monaco</i>		

Az ütemmutatókat tanulmányozva azt az érdekes felfedezést lehet tenni, hogy Couperin a páros lejegyzést kedveli a páratlannal szemben: huszonhárom mű páros, míg csak nyolc használ páratlan taktusjelzést. A páros ütemezésű darabok közül leggyakoribb a C ütemmutató, ezekből kilencet találunk, és a 2-es ütembeosztású, melyben nyolc mű van lejegyezve. A páratlan lüktetésű darabok 3/4-es vagy 3/8-os ütembeosztásúak.

Az uraknak és hölgyeknek szentelt műveket az ütemmutatókkal összevetve megfigyelhető, hogy mindkét nem képviselői kaptak C-ben, 2-ben, 3/4-ben, 3/8-ban és 6/8-ban lejegyzett művet. Az egyetlen 2/4-es darab egy úr portréja – a 4/8-os és a 12/8-osokat viszont hölgyekről mintázta. A C ütemmutatójú darabok szinte kizárólag a férfiaké, kilencből nyolcat nekik szánt a szerző, míg a 2-es lejegyzésűek között több a hölgynek ajánlott mű (18. táblázat).

18. táblázat:

Hölgyek		Urak	
C	<i>Les Langueurs-Tendres</i>	C	<i>La Logivière</i> <i>La Bersan</i> <i>La Mézangère</i> <i>La Castelane</i> <i>L'Étincelante ou La Bontems</i> <i>La Régente ou la Minerve</i> <i>Les Graces incomparables ou La Conti</i> <i>La Couperin</i>
2	<i>La Bourbonnoise</i> <i>La Favorite</i> <i>La Ménetou</i> <i>La Princesse Marie</i> <i>La Belle Javotte –</i> <i>autre fois l'Infante</i>	2	<i>La Nointéle</i> <i>Les Graces-Naturéles</i> <i>Les Lis Naissans</i>
3/4	<i>La Prude</i>	3/4	<i>La Majestueuse</i> <i>Air dans le goût Polonois</i>
3/8	<i>Le Gazoüillement</i> <i>La Vauvré</i> <i>La Princesse de Chabeüil ou</i> <i>La Muse de Monaco</i>	3/8	<i>La Villers</i> <i>La Sezile</i>
6/8	<i>La Charoloise</i> <i>Fanfare – pour la Suite de la Diane</i>	6/8	<i>La Coribante</i>
4/8	<i>La Diane</i>	2/4	<i>L'évaporée</i>
12/8	<i>Le Moucheron</i>		

A felütéseket téve a vizsgálat tárgyává rögtön szembetűnik, hogy az így induló művek többségben vannak: a harmincegyből csak öt olyan művet találunk, mely ütemszámon indul. A táncoknál a sarabande-ok, míg a karakterdaraboknál a 3/8-ban leírt darabok közül három: a *La Villers*, a *La Vauvré* és a *La Princesse de Chabeüil ou La Muse de Monaco* kezdődnek az ütem első negyedén.

Az urak illetve hölgyek által inspirált művek és a felütések egybevetéséből sajnos nem lehet különösebb következtetést levonni: az urak darabjai közül tizenöt rendelkezik felütéssel, kettő nem, a hölgydarabok közül tizenegy felütéses, három pedig e nélküli (19. táblázat).

## 19. táblázat:

Hölgyek		Urak	
Felütés	————	Felütés	————
<i>La Bourbonnoise – Gavotte</i>	<i>La Prude – Sarabande</i>	<i>La Logivière – Allemande</i>	<i>La Majestueuse – Sarabande</i>
<i>La Charoloise</i>	<i>La Vauvré</i>	<i>La Bersan</i>	<i>La Villers</i>
<i>La Diane</i>	<i>La Princesse de Chabeüil ou La Muse de Monaco</i>	<i>La Mézangère</i>	
<i>Fanfare – pour la Suite de la Diane</i>		<i>La Nointéle</i>	
<i>La Favorite – Chaconne à deux tems</i>		<i>La Castelane</i>	
<i>Les Langueurs-Tendres</i>		<i>L'Etincelante ou La Bontems</i>	
<i>Le Gazoüillement</i>		<i>Les Graces-Naturéles – Suite de la Bontems</i>	
<i>Le Moucheron</i>		<i>La Coribante</i>	
<i>La Ménetou</i>		<i>Les Lis Naissans</i>	
<i>La Princesse Marie</i>		<i>La Régente ou la Minerve</i>	
<i>La Belle Javotte – autre fois l'Infante</i>		<i>L'évaporée</i>	
		<i>Les Graces incomparables ou La Conti</i>	
		<i>Air dans le goût Polonois – 3<sup>me</sup> partie de la pièce précédente</i>	
		<i>La Sezile – pièce croisée sur le grand clavier</i>	
		<i>La Couperin</i>	

A tempójelzéseket elemezve feltűnik, hogy a zenei nyelvben használatos, hagyományosan olasz nyelvű feliratok helyét francia nyelvű utasítások vették át, amelyek igencsak távol állnak olasz megfelelőiktől. A *majestueusement*, *noblement* = nemesen, a *gracieusement* = kecsesen, a *légèrement* = könnyedén, az *afectueusement* = gyöngéden már többet jelentenek egyszerű mozgásnál: a kifejezőmódot is rögzítik. Ugyanakkor egyes táncok tempójelzés nélkül kerültek nyomtatásba, ami nem meglepő, hiszen a kortársak – ismervén a táncok karakterisztikáit és tempóit – nem igényeltek külön figyelmeztetést azok helyénvaló előadására. A rondók és karakterdarabok természetesen mind tempófelirattal szerepelnek, melyek fontos



támpontot nyújtanak az előadó számára. Az egyes darabokon belül nincs tempóváltás. Egyedüli kivételt képez a *La Villers*, melynek kezdőtempója a darab második felében felgyorsul: a kiinduló *Gracieusement* után – *Un peu plus vivement* – élénkebb folytatást kér a szerző.

A tempójelzéssel ellátott táncoknál mindig karakterükre utaló megfelelő utasítás szerepel. Az allemande-ok méltóságteljesek,<sup>62</sup> a gavotte-ok kecsesek, gyöngédek, a gigue-ek könnyedek, a polonéz élénk, a chaconne pedig súlyos. A rondók esetében a bájos, vidám jelleg kerül előtérbe – a karakterdarabok is inkább mozgékonyak, jókedvűek (20. táblázat).<sup>63</sup>

20. táblázat:

Táncok		Tánckaraktert nem hordozó tételek	
Allemande	<i>Majestueusement, sans lenteur</i>	Rondó	<i>Gracieusement et coulé</i>
	_____		<i>Gracieusement, sans lenteur</i>
	<i>Luthé-mesuré</i>		<i>Gayement</i>
	<i>Coulamment</i>	Karakterdarab	<i>Gayement</i>
	<i>Noblement, sans lenteur</i>		<i>Gracieusement – Un peu plus vivement</i>
	<i>Majestueusement</i>		<i>Légèrement</i>
	<i>D'une vivacité modérée</i>		<i>Très vivement</i>
Sarabande	_____		<i>Affectueusement, sans lenteur</i>
Gavotte	<i>Gayement</i>		<i>Gracieusement</i>
	<i>Gracieusement, sans lenteur</i>		<i>Coulamment</i>
	<i>Tendrement</i>		<i>Modérément et uniment</i>
Gigue	_____		<i>Très legerement</i>
	<i>Légèrement</i>		<i>D'une légereté modérée</i>
	<i>Vivement</i>		
Polonéz	<i>Vivement: Les notes égales et marquées</i>		
Chaconne-rondeau	<i>Gravement sans lenteur</i>		

A tempójelzések rendszerezésénél észrevehető, hogy bizonyos előadói utasítások – *légèrement*, *gayement*, *gracieusement* – a hölgyek és az urak darabjainál egyaránt

<sup>62</sup> Egyetlen kivétalként a *La Couperin*-t említhetjük, mely a *D'une vivacité modérée* – mérsékelt lendülettel – felirattal szerepel.

<sup>63</sup> Kivételt képez a *Les Lis Naissans*, és a *La Princesse de Chabouil ou La Muse de Monaco*, melyek mérsékelt tempójú előadást kívánnak.

szerepelnek. Az azonos jelleget kifejező fogalmakat azonban Couperin – nembéli hovatarozás szerint – különbözőképpen határozza meg: ha férfi: *afectüusement* – ám, ha hölgy a mű ihletője: *tendrement*. A mérsékelt gyorsaságnak is van egy férfi – *d'une vivacité modérée* – és egy női változata – *d'une légèreté modérée*. Viszont a *vivement* felirat csak a férfidarabok kapcsán jelenik meg, csakúgy, mint a *modérément et uniment* és a *luthé-mesuré* (21. táblázat).

21. táblázat:

Urak	Hölgyek
<i>Légèrement</i> <i>Très legerement</i>	<i>Légèrement</i>
<i>Gayement</i>	<i>Gayement</i>
<i>Coulamment</i>	<i>Coulamment</i>
<i>Gracieusement</i> <i>Gracieusement – Un peu plus vivement</i>	<i>Gracieusement et coulé</i> <i>Gracieusement, sans lenteur</i>
<i>Afectüusement, sans lenteur</i>	<i>Tendrement</i>
<i>D'une vivacité modérée</i>	<i>D'une légèreté modérée</i>
<i>Majestueusement, sans lenteur</i> <i>Majestueusement</i> <i>Noblement, sans lenteur</i>	<i>Gravement sans lenteur</i>
<i>Vivement</i> <i>Très vivement</i> <i>Vivement: les notes égales et marquées</i>	
<i>Modérément et uniment</i>	
<i>Luthé-mesuré</i>	

## Bibliográfia

- Adkins, Cecil: „Trumpet marine”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, 3. kötet. London: Macmillan, 1984. 654-657.
- Anthony, James R.: *La musique en France à l'époque baroque. De Beaujoyeux à Rameau*. Ford: Béatrice Vierende. Jean-Michel Nectoux (szerk.): *La musique en France*. 1. kötet. Paris: Flammarion, 1981.
- Baumont, Olivier: „L'ordre chez François Couperin”. In: Orhan Memed (szerk.): *François Couperin: Nouveaux regards: Actes de rencontres de Villecroze 4 au 7 octobre 1995*. Paris: Klincksieck, 1998. 27-41.
- : *Couperin. Le musicien des rois*. Paris: Gallimard, 1998.
- Beaussant, Philippe: *François Couperin*. Paris: Fayard, 1980.
- Bernot, Jacques: *Mademoiselle de Nantes, fille préférée de Louis XIV*. Paris: Nouvelles Éditions Latines, 2004.
- Borngässer, Barbara: „Barokk építészet Franciaországban”. In: Rolf Toman, (szerk.): *Barokk stílus. Építészet-Szobrászat-Festészet*. Ford: Harmathné Szilágyi Anna-Körber Ágnes). Budapest: Vince, 2004. 122-151.
- Bourde, André: „A felvilágosodás”. In: Georges Duby (szerk.) *Franciaország története*. Ford: Sujtó László. Budapest: Osiris, 2005. 633-686.
- Bouvet, Charles: *Une dynastie de musiciens français: Les Couperin, organistes de l'église Saint-Gervais*. Paris: Delagrave, 1919.
- Bucciarelli, Melania-Dubowy, Norbert-Strohm, Reinhard: *Italian Opera in Central Europe. Volume 1: Institutions and Ceremonies*. Mahling-Meyer-Wolf (szerk.): *Musical Life in Europe, 1600-1900 – Circulation, Institutions, Representation*, 1. kötet. Berlin: BWV, 2006.
- Charlier, Henri: *François Couperin*. Andrée Duvouldy (szerk.): *Nos amis les musiciens*. Lyon: Editions et Imprimeries du Sud-Est, 1965.
- Citron, Pierre: *Couperin*. François-Régis Bastide (szerk.): *Solfèges*. 1. kötet. Paris: Du Seuil, 1956.
- Clark, Jane-Connon, Derek: *The Mirror of Human Life. Reflections on François Couperin's Pièces de Clavecin*. Huntingdon: King's Music, 2002.
- Cole, Malcolm S.: „Rondo”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 21. kötet. London: Macmillan, 2001. 649-656.
- Constant, Jean-Marie.: „Conti les”. In: N.N. (szerk.): *Encyclopædia Universalis*,

1.kötet, Thesaurus-Index. Paris: Encyclopædia Universalis France, 1990. 827-828.

Corp, Edward T.: „The Exiled Court of James II and James III: A Centre of Italian Music in France, 1689-1712”. *Journal of the Royal Musical Association* 120/2 (1995): 216-231.

Couperin, François: „Előszó”. In: *Pièces de Clavecin*. Budapest: Editio Musica, 1969, 1970, 1971.

———: „Előszó”. In: *Concert Royaux*. London: Musica Rara, 1974.

———: „Előszó”. In: *Les Goûts Réunis*. London: Musica Rara, 1975.

———: „Előszó”. In: *Les Nations*. London: Musica Rara, 1976.

Craine, Debra-Mackrell, Judith: „Sarabande”. In: *The Oxford Dictionary of Dance*. New York: Oxford University Press, 2000. 419.

Curtis, Alan: „Musique classique française a Berkeley. Pièces inédites de Louis Couperin, Lebègue, La Barre, etc”. *Revue de Musicologie* 56/2 (1970): 123-164.

Downes, Stephen: „Polonaise”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 20. kötet. London: Macmillan, 2001. 45-47.

Erlanger, Philippe: *Louis XIV*. Paris: Fayard, 1965.

Fuller, David: „Couperin”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 6. kötet. London: Macmillan, 2001. 579-601.

———: „Of Portraits, »Sapho« and Couperin: Titles and Characters in French Instrumental Music of the High Baroque”. *Music and Letters* 78/2 (1997. május): 149-174.

Funck-Brentano, Frantz: *Udvári világ*. Ford: Dr. Puskás Lajos. Budapest: Athenaeum, é.n.

Gaxotte, Pierre: *Le siècle de Louis XV*. Paris: Arthème Fayard, 1933.

———: *La France de Louis XIV*. Paris: Hachette, 1946.

Gorge, Jérôme de la: „Jean-Baptiste Lully”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 15. kötet. London: Macmillan, 2001. 292-308.

Gstrein, Rainer: „Sarabande”. In: Ludwig Finscher (szerk.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite neubearbeitete Ausgabe*, 8. kötet. Kassel: Bärenreiter Verlag, 1998. 991-1002.

Hahner Péter: *Franciaország története*. Budapest: Műszaki Könyvkiadó, 2002.

Harris-Warrick, Rebecca: „Ballroom dancing at the Court of Louis XIV”. *Early Music* 14/1 (1986. február): 40-49.

- Hatton, Ragnhild: *Louis XIV. and his world*. London: Thames and Hudson, 1972.
- Higginbottom, Edward: „François Couperin [*le grand*]”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 6. kötet. London: Macmillan, 2001. 584-595.
- Hudson, Richard-Little, Meredith Ellis: „Sarabande”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 22. kötet. London: Macmillan, 2001. 273-277.
- Kluckert, Ehrenfried: „Barokk kerttervezés”. In: Rolf Toman, (szerk.): *Barokk stílus. Építészet·Szobrászat·Festészet*. Ford: Harmathné Szilágyi Anna-Körber Ágnes. Budapest: Vince, 2004. 152-161.
- Kovács Gábor: *Barokk táncok*. Budapest: Garabonciás Alapítvány, 1999.
- Kunstler, Charles: *La vie quotidienne sous Louis XV*. Paris: Hachette, 1953.
- Lewis, W. H.: *The Sunset of the Splendid Century. The Life and Times of Louis Auguste de Bourbon Duc du Maine 1670-1736*. New York: William Sloane Associates, 1955.
- : *The Splendid Century. Life in the France of Louis XIV*. New York: Morrow Quill Paperbacks, 1978.
- Little, Meredith-Ellis-Cusick, Suzanne G.: „Allemande”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 1. kötet. London: Macmillan, 2001. 394-398.
- Little, Meredith-Ellis: „Gavotte”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 9. kötet. London: Macmillan, 2001. 591-593.
- : „Gigue”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 9. kötet. London: Macmillan, 2001. 849-852.
- Marquiset, Alfred: *La Duchesse de Fallary (1697-1782), d'après des Documents Inédits*. Charleston: BiblioLife, 2009.
- Mercure de France, dédié au Roi*. Párizs: Robustel, 1745.
- Mongrédién, Georges: *La vie quotidienne sous Louis XIV*. Paris: Hachette, 1948.
- N.N.: „Conti, François-Louis de Bourbon, prince de”. In: Philip W. Goetz (szerk.): *The New Encyclopædia Britannica*, 3. kötet, Micropædia. Chicago: The University of Chicago, 1986. 582.
- N.N.: „Louis XV”. In: Philip W. Goetz (szerk.): *The New Encyclopædia Britannica*, 7. kötet, Micropædia. Chicago: The University of Chicago, 1986. 501-502.
- Papp Imre: *A Napkirály. XIV. Lajos élete és kora*. Budapest: Kossuth, 1989.

Pillorget, René: „A klasszicizmus kora”. In: Georges Duby (szerk.): *Franciaország története*. Ford: Sujtó László. Budapest: Osiris, 2005. 589-632.

Ranum, Patricia: „Audible Rhetoric and Mute Rhetoric: The 17th-Century French Sarabande”. *Early Music* 14/1 (1986. február): 22-39.

Rolland, Romain: *Hajdani muzsikuskok*. Ford: Benedek Marcell. Budapest: Gondolat, 1961.

Sadie, Julie Anne: „Louis XIV, King of France”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 15. kötet. London: Macmillan, 2001. 217-219.

Saint-André, Claude: *Louis XV. Essai d'après les documents authentiques*. Paris: Émile-Paul frères, 1921.

Saint-Simon: *Mémoires complets et authentiques du duc Saint-Simon sur le siècle de Louis XIV. et le Régence*. 7. kötet. Paris: A. Sautet et C<sup>ie</sup>, 1829.

Saint-Simon herceg: *XIV. Lajos udvara*. Ford: Juhász Vilmos. Budapest: Officina, 1941.

———: *Saint-Simon herceg emlékiratai*. Ford: Réz Pál. Budapest: Európa könyvkiadó, 1975.

Silbiger, Alexander: „Chaconne”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 5. kötet. London: Macmillan, 2001. 410-415.

Simson, Adrienne-Crawford, Tim: „Losy, Jan Antonín, Count of Losinthal”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 15. kötet. London: Macmillan, 2001. 205-206.

De Staal: *Mémoires de Madame de Staal, écrits par elle-même, ou anecdotes de la Régence*. Amsterdam et Leipzig: Arkste'e et Merkus, 1756.

Szerb Antal: *A világirodalom története*. Budapest: Magvető, 1989.

Tahon von Rosen, Laurent: *Ducs de France: Les 32 quartiers des ducs français et de leurs épouses en 1789 ayant une descendance. Essai de généalogie et d'héraldique critique*. Paris: Maisonneuve et Larose, 2002.

Teleki, Joseph: *La cour de Louis XV. Journal de voyage du comte Joseph Teleki*. Publié par Gabriel Tolnai. Paris: Presses Universitaires de France, 1943.

Tessier, André: *Couperin. Biographie critique*. André Pirro (szerk.): Les Musiciens Célèbres. Paris: Henri Laurens, 1926.

———: „Deux lettres du prince Antoine 1er de Monaco à François Couperin”. *Revue de Musicologie* 6/16 (1925. november): 168-172.

Tiersot, Julien-Baker, Theodore: „Two Centuries of a French Musical Family – The Couperins”. *The Musical Quarterly* 12/3 (1926. július) 406-431.

Titon du Tillet, Evrard: *Le Parnasse François*. Paris: Jean-Baptiste Coignard Fils, 1732.

Trenard, Louis: „Orléans Philippe duc d”. In: N.N. (szerk.): *Encyclopædia Universalis*, 3.kötet, Thesaurus-Index. Paris: Encyclopædia Universalis France, 1990. 2548.

Tunley, David: *François Couperin and „The Perfection of Music”*. Farnham: Ashgate, 2004.

Voltaire: *Le siècle de Louis XIV*. Paris: Garnier-Flammarion, 1966.

Williams, H. Noel: *The love-affairs of the Condés (1530-1740)*. London: Methuen & Co, 1912.

DLA doktori értekezés tézisei

Cseh Dalma

François Couperin: Pièces de Clavecin  
Nemesi arcképcsarnok a királyi udvarban

Témavezető: Vadász Antalné Horváth Anikó DLA

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődés-  
történeti tudományok besorolású  
doktori iskola

Budapest

2012

## I. A kutatás előzményei

A francia zenei életben mintegy két és fél évszázadon keresztül jelen levő Couperin-család történetének és zenei hagyatékának feltérképezésére tett első zenetudományi igényű kísérlet Charles Bouvet nevéhez fűződik, aki korabeli feljegyzésekre, különböző könyvtárak levél- és irattáraiban fellelhető dokumentumokra, valamint még meglévő anyakönyvi kivonatokra támaszkodva 1919-ben *Une dynastie de musicien français: Les Couperin, organistes de l'église Saint-Gervais*. (Paris: Delagrave, 1919) címmel kiadta Couperinekről szóló monográfiáját. Habár a könyvében foglaltak a modern kutatások tükrében nem mindig bizonyulnak helytállónak, mégis úttörő munkája példaértékű volt a következő évtizedek kutatói számára. Ennek köszönhetően 1926-ban két nagyszabású munka is napvilágot látott Párizsban. Míg Julien Tiersot: *Les Couperins*. (Paris: Felix Alcan, 1926) című könyvében a teljes muzsikus dinasztiát tette értekezésének tárgyává, addig André Tessier: *Couperin. Biographie critique*. (Paris: Henri Laurens, 1926) című művében nagyrészt a család legjelentősebb tagjára, François Couperin „le grand”-ra koncentrált. A zeneszerző életútjának felvázolásakor mindketten azonos metódust követtek: Couperin szerzeményeinek tükrében jelenítették meg az életpálya legfontosabb eseményeit. Az életmű darabjainak kritikai elemzésére tett



kísérletük azonban – a kompozíciók nagy száma miatt – megrekedt az általános analízis szintjén.

Az ötvenes években publikáló zenetudósok specifikusabb kutatásainak köszönhetően Wilfrid Mellers: *François Couperin and the French Classical Tradition*. (London: Dennis Dobson, 1950) és Pierre Citron: *Couperin*. (Paris: Du Seuil, 1956) című könyvekben már külön fejezetet szenteltek François Couperin csembalódarabjainak. Habár a stílusjegyek és szerkesztési elvek mentén történő rendszerezésre mindketten kísérletet tettek, mégis – az anyagmennyiség nagysága és a terjedelem rövidege miatt – egyik könyv sem tartalmaz mélyreható elemzéseket. Shlomo Hofman: *L'oeuvre de clavecin de François Couperin le grand*. (Paris: A. & J. Picard & C<sup>ie</sup>, 1961) című munkája az első tanulmány, amely kizárólag Couperin csembalóműveivel foglalkozik. Ugyan ismert volt François Couperin azon kijelentése, mely szerint műveinek címválasztása tudatos, és a műcímek nemcsak ajánlást hordoznak, hanem személyes portrék is egyben, illetve különböző történetekre reflektálnak, a fent említett zenetudósok csupán érintőleges kísérletet tettek a művek létrejöttét inspiráló személyek és a bennük megjelenített események felvázolására.

A csembalódarabok címe mögött rejlő többletjelentés kutatására a huszadik század második felének szakirodalma sem fordított kellő figyelmet. Philippe Beaussant: *François Couperin*. (Paris: Fayard, 1980)

című könyvében megjelent rövid tanulmányai többnyire hangulatokat, benyomásokat közvetítenek. David Tunley: *François Couperin and "The Perfection of Music"*. (Farnham: Ashgate, 2004) Couperin kompozíciós technikájára világít rá, míg Olivier Baumont: *Couperin. Le musicien des rois*. (Paris: Gallimard, 1998) című összefoglaló monográfiájában François Couperin emberi és zenész portréját rajzolja meg.

Jane Clark és Derek Connon műve, a *The Mirror of Human Life*. (Huntingdon: King's Music, 2002) az első olyan munka, amely a François Couperin csembalódarabjainak címében található elsődleges jelentéstartalmak magyarázata mellett – rávilágítva a kor társadalmi és kulturális hátterére – a mögöttes utalások megjelenítését is célul tűzte ki.

## II. Források

A disszertáció egyes fejezeteiben megfogalmazott vezérfonalak eltérő jellege különböző források feldolgozását tette szükségessé. A Couperin-család tagjainak életútját ismertető részhez alapvető információkat Titon du Tillet: *Le Parnasse François*. (Paris: Jean-Baptiste Coignard Fils, 1732) című krónikája és a Stanley Sadie szerkesztésében megjelent *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. (London: Macmillan, 2001) Edward Higginbottom és David Fuller által jegyzett „Couperin”

szócikke szolgáltatta. Az életrajzi adatok pontosításában Charles Bouvet, André Tessier, Pierre Citron, Philippe Beaussant és Olivier Baumont munkái nyújtottak további segítséget.

A királyi család tagjainak és egyéb nemesek portréinak megrajzolása, valamint François Couperin a korabeli zenei életben betöltött szerepének meghatározása lehetetlen lett volna a XIV. és XV. Lajos életét és uralkodásának eseményeit feldolgozó történelmi kutatások nélkül. Kiindulópontként a korabeli visszaemlékezések, többek között *Saint-Simon herceg emlékiratai*. Ford: Réz Pál. (Budapest: Európa könyvkiadó, 1975) szolgáltak. A Condé szerelmi életébe Noel Williams: *The love-affairs of the Condés (1530-1740)*. (London: Methun & Co, 1912) címmel megjelentetett munkája engedett bepillantást, míg Mademoiselle de Nantes személyével Jacques Bernot: *Mademoiselle de Nantes, fille préférée de Louis XIV.* (Paris: Nouvelles Éditions Latines, 2004) műve foglalkozik behatóbban.

A XIV. és XV. Lajos személyét, uralkodását és a kor szokásrendszerét kutató történelmi munkák közül a disszertációban – a teljesség igénye nélkül – a következők kerültek feldolgozásra: Pierre Gaxotte: *Le siècle de Louis XV.* (Paris: Arthème Fayard, 1933), Pierre Gaxotte: *La France de Louis XIV.* (Paris: Hachette, 1946), Charles Kunstler: *La vie quotidienne sous Louis XV.* (Paris: Hachette, 1953), W. H. Lewis: *The Sunset of the Splendid Century.* (New York: William

Sloane Associates, 1955), valamint W. H. Lewis: *The Splendid Century. Life in the France of Louis XIV.* (New York: Morrow Quill Paperbacks, 1978). A fentiekén túl három magyar nyelven megjelent könyv, Saint-Simon herceg: *XIV. Lajos udvara*. Ford: Juhász Vilmos. (Budapest: Officina, 1941), Frantz Funck-Brentano: *Udvari világ*. Ford: Dr. Puskás Lajos. (Budapest: Athenaeum, é.n.) és Papp Imre: *A Napkirály. XIV. Lajos élete és kora*. (Budapest: Kossuth, 1989) is a segítségemre volt.

A François Couperin csembalóműveinek címében szereplő személyek és események meghatározásában, illetve a mögöttes tartalmak pontosításában fő forrásként Jane Clark és Derek Cannon tanulmánya szolgált.

### III. Módszer

A disszertáció címében megjelölt téma kibontásakor szükségszerűnek bizonyult a Couperin-család történetének felvázolása, hiszen csupán elődei életútjának tükrében határozható meg az a zenei hagyaték, amely François Couperint a XVII-XVIII. század meghatározó jelentőségű zeneszerzőjévé tette.

A csembalódarabok műcímeiben található személyek történelmi hitelességű leírása a második fejezet „Nemesi arcképcsarnokában” kapott helyet. Mindkét fejezet megírásához a forrásanyagot a

zenetudomány területétől távolabb eső, a korabeli dokumentumokat feldolgozó filológiai kutatások adták.

A harmadik fejezetben a disszertációban tárgyalt művek formatani elemzése kapott helyet. A szerkezeti sajátosságok bemutatása mellett, ugyanezen fejezet részeként, a különböző zenei paraméterek: hangnem, ütemmutató, tempójelzés mentén való elemző összehasonlítás is sorra került.

#### IV. Eredmények

Habár nem ez volt elsődleges célom, mégis a Couperin-család története, és ezen belül is François Couperin „*le grand*” életrajzi dokumentumainak összegyűjtése, a francia és angol szakirodalom adatainak egységesítése és magyar nyelven való közreadása – úgy gondolom – a disszertáció egyik jelentős kutatási eredménye lett.

Ugyan a műcímek mögött rejlő személyek portréinak megrajzolására már történtek kísérletek, mégis François Couperin csembalódarabjainak ilyen jellegű vizsgálata egyedülálló a Couperin-kutatásban. Szintén rendhagyó a műveknek a versailles-i udvar miliójében való elhelyezése és ebben a közegben való elemzése. A nemesi rangok zenei megjelenítése eddig még nem volt szempont a Couperin-kutatásban, miképpen a zenei portréfestés technikájának

tanulmányozására sem volt ehhez hasonló kezdeményezés.

#### V. Az értekezés tárgyköréhez kapcsolódó tevékenység dokumentációja

François Couperin rövid lélegzetű csembalódarabjai felbecsülhetetlenül sokrétű pedagógiai értékkel bírnak, hiszen mind a csembaló-, mind a zongoramethodikában kiemelt szerepet kap a francia barokk korszakának bemutatása. Ehhez formai gazdagságuk révén François Couperin csembaloművei kiváló alapanyagot szolgáltatnak, mert a *clavecin* kezelésének mikéntje mellett, a kor díszítéstechnikájába is bepillantást engednek. Ugyanakkor a csembalódarabokban megfogalmazottak nemcsak egy adott kor zenei világának tükröi, hanem a francia barokk királyi udvar ízlésének letéteményei is – a portrék eredetijének és a darabok karakterének összevetése révén pedig a fantáziát megmozgató, sokszínű zenei előadás megteremtésére nyílik lehetőség.

Teljes *ordre*, vagy a benne felsorakoztatott darabokból való válogatás, mindenkor részét képezi a francia barokk mesterek művészetét bemutató koncertjeim műsorának. Ezek az összeállítások többek között Budapesten, Szombathelyen és Kecskeméten kerültek a közönség elé. François Couperin műveivel való elmélyültebb munkára a Menno van Delft által Montisiben, illetve Madame Huguette Dreyfus irányításával Villecroze-ban tartott mesterkurzusok adtak alkalmat.

10.18132/LFZE.2012.13

Doctoral Thesis

Dalma Cseh

François Couperin: Pièces de Clavecin  
A noble portrait gallery in the royal court

Advisor: Anikó Horváth Vadász DLA

Franz Liszt Academy of Music

Studies in Art and Cultural History

Doctoral Program no.28

Budapest

2012

## I. The preliminaries of the research

The first musicological attempt to map the history and musical legacy of Couperin family – which was present in the French music scene for almost two and a half centuries – is ascribed to Charles Bouvet who released the monograph about the Couperins titled *Une dynastie de musicien français: Les Couperin, organistes de l'église Saint-Gervais*. (Paris: Delagrave, 1919) by relying on contemporary notes and documents available in different archives and records as well as on still existing certificates. Although the book in the light of modern researches does not always prove to be correct, his pioneering work was exemplary for the researchers of the following decades. As a result, in 1926, two pieces of large-scale work were published in Paris. While in Julien Tiersot's book *Les Couperins*. (Paris: Felix Alcan, 1926) the whole musician dynasty was the treatise of the subject, Andre Tessier's *Couperin. Biographie critique*. (Paris: Henri Laurens, 1926) speaks largely of the most important member of the family, François Couperin "le grand". The composer's lifetime being drawn up, they both followed the same method: the most important events in the life course were seen from the aspect of the compositions. However their attempt to critically analyze the pieces of life-work – given the large number of compositions – stalled in the general level of analysis.

Due to the more specific research of scientists publishing in the fifties Wilfrid Mellers's *François Couperin and the French Classical Tradition*. (London: Dennis Dobson, 1950) and Pierre Citron's *Couperin*. (Paris: Du Seuil, 1956) had separate chapters devoted to François Couperin's harpsichord pieces. Although both of them attempted to methodize along styling and the principles of framing – because of the huge amount of material and the shortness of range – none of the books contains in-depth analysis. Shlomo Hofman's *L'oeuvre de clavecin de François Couperin le grand*. (Paris: A. & J. Picard & C<sup>ie</sup>, 1961) was the first study to exclusively deal with Couperin's harpsichord works. Although François Couperin's statement was well-known that the choice of the titles he gave his pieces was conscious, and the titles bear not only recommendation but they are personal portraits as well and reflect on various stories, the above mentioned musicologists only made little attempt to outline the people inspiring the works and the events depicted in them.

No sufficient attention was paid to the research of the extra meaning behind the titles of Couperin's harpsichord pieces by the literature of the second half of the twentieth century. Philippe Beaussant published studies in his book *François Couperin*. (Paris: Fayard, 1980) which mostly convey moods and impressions. David Tunley's *François Couperin and "The Perfection of Music"*. (Farnham: Ashgate, 2004)

highlights Couperin's compositional technique while Olivier Baumont in his concluding monograph titled *Couperin. Le musicien des rois*. (Paris: Gallimard, 1998) draws a portrait of a musician and a human being.

Jane Clark and Derek Canon's work *The Mirror of Human Life*. (Huntingdon: King's Music, 2002) is the first work which – besides the explanation of the primary meanings in the titles of the harpsichord pieces – also aims at mapping the underlying allusions highlighting the social and cultural background of the era.

## II. Sources

The different nature of the guiding threads formulated in the chapters of the thesis made the processing of varied sources necessary. For the section mapping the Couperin family members' walks of life basic information was provided by Titon du Tillet's chronicle titled *Le Parnasse François*. (Paris: Jean-Baptiste Coignard Fils, 1732) and by Edward Higginbottom and David Fuller's "Couperin" article in Stanley Sadie (ed.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. (London: Macmillan, 2001). Refining the biographical data, the works of Charles Bouvet, André Tessier, Pierre Citron, Philippe Beaussant and Olivier Baumont provided additional help.

It would have been impossible to sketch portraits of the royal

family or other nobles as well as to determine François Couperin's role in the contemporary music scene without the historical researches on the life of Louis XIV and XV and on the events of their reign. The Duke of Saint-Simon's *Memoirs*. Transl: Pál Réz. (Budapest: Európa könyvkiadó, 1975) served as a starting point. Noel Williams's *The love-affairs of the Condés (1530-1740)*. (London: Methun & Co, 1912) gave insight to the love affairs of the Condés while Jacques Bernot's *Mademoiselle de Nantes, fille préférée de Louis XIV*. (Paris: Nouvelles Éditions Latines, 2004) deals with Mademoiselle de Nantes in greater depth.

The following historical works were processed in the thesis – without intending to be comprehensive – exploring Louis XIV and XV, their reign and the custom system of the era: Pierre Gaxotte: *Le siècle de Louis XV*. (Paris: Arthème Fayard, 1933), Pierre Gaxotte: *La France de Louis XIV*. (Paris: Hachette, 1946), Charles Kunstler: *La vie quotidienne sous Louis XV*. (Paris: Hachette, 1953), W. H. Lewis: *The Sunset of the Splendid Century*. (New York: William Sloane Associates, 1955), and W. H. Lewis: *The Splendid Century. Life in the France of Louis XIV*. (New York: Morrow Quill Paperbacks, 1978). In addition, three books published in Hungarian, Duke of Saint-Simon: *XIV. Lajos udvara*. Transl: Vilmos Juhász. (Budapest: Officina, 1941), Frantz Funck-Brentano: *Udvári világ*. Transl: Dr. Lajos Puskás (Budapest: Athenaeum, w/o yr.) and Imre Papp: *A Napkirály. XIV. Lajos élete és kora*.

(Budapest: Kossuth, 1989) also assisted me.

Jane Clark and Derek Connon's study served as a main source when specifying the underlying contents and determining the people and events in the titles of the harpsichord pieces.

### III. Method

It proved necessary to outline the history of Couperin family when unfolding the topic marked in the title of the thesis as the musical legacy which made him a composer of defining significance in the 17-18<sup>th</sup> century can only be determined in the light of his predecessors' lifetime.

The people who appear in the titles of harpsichord pieces and their description with historical authenticity can be found in the second chapter titled: "A noble portrait gallery". For writing both chapters the resource material was provided by philological researches processing period documents which are farther from musicology.

The formal analysis of the pieces in the thesis took place in the third chapter. Besides mapping the structural specialities, as a part of the same chapter, the analyzing comparison was done along the different parameters of music: tone, time signature, tempo marking.

## IV. Results

Although my primary purpose was different, the Couperin family history and within that collecting the biographical data of François Couperin "*le grand*", synchronization of French and English literature and publishing them in Hungarian became a significant achievement of the research.

Though attempts have been made to depict the portraits of the people behind the titles, this kind of analysis of François Couperin's harpsichord pieces is unique in the Couperin research. It is also unusual to place the works in the Versailles court milieu and examining in that context. Portraying the noble ranks musically has not been examined so far in the Couperin research as the analysis of musical portrait painting has had no peer yet.

## V. The documentation of the dissertation-related activity

François Couperin's short harpsichord pieces have invaluable pedagogical value, as the harpsichord and the piano have similar methodological presentation concerning the harpsichord's highlighted role in the French baroque. François Couperin's harpsichord pieces render excellent raw material by means of their formal richness because they allow insight into the ornamentation techniques of the age beside

the ways of *clavecin* management. At the same time the formulations in the harpsichord pieces are not only the reflections of a musical world of a given era but the founder of the French baroque royal taste. Through a comparison of the portrait originals and the characteristics of the pieces there is an opportunity to create an imagination-provoking, diverse musical performance.

The entire *ordre* or the selection from the pieces aligned in it is always a part of my concert programme presenting the art of French baroque masters. These compilations were shown in front of an audience among others in Budapest, Szombathely and Kecskemét. I had the opportunity to be more immersed in François Couperin's works on master classes held by Menno van Delft in Montisi and under the direction of Madame Huguette Dreyfus in Villecroze.



10.18132/LFZE.2012.13